

دكتور شوقي خفيف



في السيرة والفقه في مصر
فاصل



ف
الشعر والفكاهة
فاصل
في مصر

تصميم الغلاف : محمد أبو طالب

الناشر: دار المعارف - ١١١٩ كورنيش النيل - القاهرة ج . م . ع .

دكتور شوقي ضيف

فـ
الشعر والفكاهة
قاضي
في مصر



دار المعارف

المحتويات

الصفحة

٧

تقديم

فى الشعر:

١٧

ابن هانى الصغير

٣٠

طلائع بن رزّيك

٣٨

القاضى الجليس

٤٥

ابن الكيزانى

فى الفكاهة:

٦٣

الفكاهة فى الشعر المصوى

٩٢

كتاب الفاشوش

١٠٠

نزهة النفوس ومضحك العبوس

١١٩

هز القحوف

بسم الله الرحمن الرحيم

تقديم

يشتمل هذا الكتاب على موضوعين، الأول دراسة لأربعة من شعراء مصر في أواخر العصر الفاطمي، أولهم حفيد لابن هاني الشاعر الأندلسي الشيعي الكبير شاعر المعز بالله مؤسس الدولة الفاطمية. ويتفق في اسمه مع جده، ومُيز منه بإضافة لقب الصغير، ولم يكن شاعرا صغيرا بل كان شاعرا بارعا دخل مصر في عهد الخليفة الفاطمي الحافظ (٥٢٥-٥٤٤هـ). واستقر بها بمدح من وَلِي مصر من الخلفاء وَحَكَمَهَا من الوزراء، ونَحَى العماد الأصبهاني السُّنِّي من أشعاره كل ما يتصل بالتشيع، واهتم بعرض مقدمات أشعاره ومدائحه، وهي تناول ثلاث شعب عنده: وصف الطبيعة ووصف الخمر والغزل، وأولها أروعها، وهو في شعره يتأثر جده وابن خفاجة شاعر الطبيعة الأندلسي، وكان مثله ينزِع إلى كثرة التصاوير في أشعاره، مما وصل أشعاره بالصور والأخيلة، معبرا بها عن مقدرة شعرية بديعة.

ويليه طلائع بن رُزَيْك وزير الخليفة الفاطمي (٥٤٩-٥٥٥هـ) وكان ممدّحا، أكثر الشعراء المصريين من مديحه، وكان شاعرا كبيرا، وتميز عهده بكثرة المعارك مع الصليبيين برأ وبجرا، وكان متشيعا وله رثاء بديع في الحسين بن علي ابن أبي طالب، ويلفتنا عنده أنه كان فارسا شجاعا وأنه خاض بجيوش مصر انتصارات حربية كثيرة مع الصليبيين، وكان يرى أن يظل يهاجمهم من الجنوب في فلسطين بينما يهاجمهم نور الدين من الشمال، وكتب إليه في ذلك قصائد متعددة رائعة، وحظيت مصر في عهده بمجد حربي ضد الصليبيين، وكانت

خيولها ما تزال تصهل فى ميادين الحرب برّاً بينما تجوب أساطيلها شواطئ فلسطين وتفتك بسفن الصليبيين، وكل ذلك تصويره أشعاره تصويراً دقيقاً.

وَأَتَّبَعْتُهُ بِشاعره الجليس بن الحباب، وكان كاتباً بارعاً ولذلك أُسِّدَتْ إِلَيْهِ رئاسة ديوان الإنشاء فى عهد الخليفة الفائز ووزيره طلائع بن رزّيك، وهو شاعر طلائع بالمعنى الدقيق هذه الكلمة يشيد بحروبه ومعاركه مع الصليبيين وانتصاراته فيها، وبذلك وصف هذه المعارك وما كان لمصر فيها من أمجاد حربية حقيقية وصفاً بديعاً تُعِينُهُ فى ذلك مهارة فى نظم الشعر، وهو يسوق فيه كثيراً من الصور والأخيلة التى لا تسرُّ المعانى بل تزيدها بياناً ووضوحاً، وهو إلى ذلك كان يَتميّزُ بما يَتميّزُ به الشعراء المصريون من خِفَّةِ الروح ونظم رقائق الشعر، مع كثرة ما عنده من الفكاهة والنوادر المستحبة.

والشاعر الرابع: ابن الكيزانى، وهو ليس من شعراء المديح أو الطبيعة أو الخمر، إنما هو من شعراء الحب الربانى، وكان فقيهاً واعظاً عالماً بالعلوم الإسلامية من حديث نبوى وتفسير وبالأصول والفروع، وكان عالماً بالفلسفة ومذاهبها وبالنحل فى عصره. واختار لنفسه طريقة سُمِّيت الكيزانية تبعه فيها كثير من معاصريه، إذ كان يرى أن أفعال العباد قديمة، لأنها تدخل فى علم الله بها، وعلم الله قديم. وكان المعتزلة يبرّتون الله من التشبيه بالتنزيه، وهو يشبه الله بالآدميين وينزهه عن التجسيم. وكان له ديوان شعر كبير يتهافت المصريون على اقتنائه، سقط من يد الزمان، غير أن العماد الأصبهاني اطلع عليه وأعجب بروعته، فنقل منه ثلاثمائة بيت، تصور حُبَّ الربانى الصوفى تصويراً دقيقاً، وهى تندفق بعواطف الحبة الصوفية الربانية، وهى ليست محبة كمحبة الغزلين الحسية لصواحبهم وشكواهم من الصد والهجر والسقم، فإنه يشتهى دائماً سقمه فى حبه ولا يشتكى السهاد بل يؤثره كما يشتهى الهجران والصد، والحجوب لا يُلام بل هو الجدير باللوم. وهو فى ذلك يُعبّر عن حب ربّانى كله مواجد وتلهّف

ولوعة وأهوال ومقامات يندلع شديدها في نفسه أملا في الاتحاد بالحبيب والفناء فيه. وتتجلى في الأفق حوله صورة حبيبه وسرعان ما تختفى ويهيم بها هيما يتقلب في نيرانه ظامنا في أشعار تسيل عذوبة، وداؤه دائما الحبيب، ودواؤه أيضا الحبيب، ويعيش في الحب الرباني وعذابه.

والموضوع الثاني في الكتاب الفكاهة في الأدب المصري، وفكاهة المصريين قديمة منذ عصر الفراعنة، وتتضح في الصور التي خلفوها. وظلت هذه الروح الفكاهة لا تفارقهم في عصر الرومان وراها ماثلة في الشعر المصري منذ أخذت مصر تتبين شخصيتها في عصر ابن طولون والعصور التالية. ويشتهر في عصره بالروح الفكاهة الشاعر المنبوز بالجمال الأكبر. وفي عصر الإخشيد يشتهر شاعر بلقيه: قاضي البقر. وتظل هذه النزعة بالألقاب الفكاهة في العصر الفاطمي كأن نجد شاعرا ينز بلقب شلعلع، وشاعرا ثانيا يلقب بالنسناس، وثالثا بلقب ابن مكسة. وتتضح هذه الروح المصرية الفكاهة في شعر ابن وكيع التنيسي إذ تكثر عنده الدعابة. ويرز منذ العصر الفاطمي في شعر المصريين ميلهم إلى التلاعب بالألفاظ بقصد المرح، وأخذت تكثر عندهم التوريات بألفاظ لها معنيان: معنى قريب يدل عليه سياقها في الألفاظ السابقة لها، ومعنى بعيد هو المطلوب. وتكثر عند المصريين مع التوريات الأهاجي اللاذعة كما في أهاجيهم للخلفاء الفاطميين وما كانوا يدعونه من نسبهم إلى الحسين وأمه فاطمة الزهراء. ولهم - بجانب ذلك - دعابات كثيرة كوصف البهاء زهير لبغلة أحد أصدقائه بأن خطواتها إذا سارت كان مقدارها أثمة، ولا تزال تهتز واقفة كأنها هي زلزلة. وتكثر عندهم التوريات كثرة مفرطة، مما جعلني أعرض طائفة كثيرة منها منذ أوائل زمن الدولة الفاطمية إلى أواخر عصر المماليك. ونبزوا أميراً باسم حمص أخضر، ومنها الملى ومنها الفارغ فتارة تكون معه نقود كثيرة وتارة يكون خاليا منها، ويقول له شاعر إنك حزت مالا كثيرا وقلوبنا عليك يا حمص أخضر ملانة، فقد

أراد للملانة معناها الفصيح وهو أنها ملآنة عتابا لعدم توزيع الأموال على الناس، والتورية واضحة، ومن ذلك قول ابن نباتة الشاعر في صديق فارق زوجته وكانت تُسمى دنيا إنك "رحت لا دنيا ولا آخره" فقد فقدتهما جميعا. والشعر المصرى - منذ عصر الدولة الفاطمية - يمجج بالفكاهة وتمثلنا بكثير من أبياتها. ومن كبار الفكهين في الشعراء الجزّار، وكان يكثر من إضحاك الناس على معيشتهم ومسكنهم الضيق وملبسهم ومطعمهم وزوجة أبيه العجوز. ومن الفكهين المضحكين ابن دانيال، وكان كحّالاً حاضر البديهة، وله أبيات طريفة يقول فيها إن نقوده التي ينفقها على معيشتهم وحياتهم يأخذها من أعين الناس. وله مسرحية طريفة كأنها كتبت في هذا العصر، جعلها قريبة من العامية المصرية، كتبها في زمن الظاهر بيبرس أسماها «طيف الخيال»، وتدور حول مشكلة الخاطبة في العصور الماضية وما كان ينشأ عنها من أغلاط في العروسين، فالزوج أمير موصلى وهو باتس فقير، والزوجة فتاة مصرية وهى عجوز شمطاء قبيحة. وتمجج المسرحية بالروح المصرية الهزلية، وهى تبدأ بقرار الظاهر بيبرس بتحريم المنكرات وإغلاق الخمارات، ويرثى طيف الخيال إبليس، فقد مات والخمار محبوس وأواني الخمر مكسرات، ويستمر فى هذا الهزل الماجن، ويطلب من أمير الموصل المهر فيتباكى ويعلن فى قصيدة طويلة أنه فقير وبصور فقره فى قصيدة تصويراً مضحكاً، ويشكو من قبح زوجته شكوى مرة واصفاً سُكْرَهُ ومجونه وصفاً فكها. ونلتقى أخيراً بابن سودون أكبر شعراء مصر الفكهين، وله ديوان جميعه هزل يقوم على مفارقات منطقية مضحكة.

ونلتقى فى هذا القسم بثلاثة كتب فكهة، أولها كتاب الفاشوش فى حكم قراقوش، وهو كتاب ألفه ابن ممتى صاحب ديوان الجيش والمال فى عهد صلاح الدين الأيوبي، وهو من أسرة قبطية قرّبتها الدولة الفاطمية منها، وعهدت إليها بأعمال فى الدولة ودواوينها منذ جده ممتى. وكانوا يتولون ديوان الإقطاعات

وشتون المال، وكان يتوَلَّى هذا الديوان في أواخر عهد الدولة الفاطمية والد مؤلف كتاب الفاشوش، ويسمى المذهب الخطير، ولما تطورت الظروف السياسية، وأصبح أسد الدين شيركوه وزيراً أعلن إسلامه، وأسلمت معه أسرته، وظل يلى ديوان الجيش والمال لأسد الدين شيركوه ثم لصالح الدين، وورث ابنه عنه وظيفته فى الدواوين، فأصبح يلى ديوان الجيش والمال، وكان شاعرا مبدعا، وكان ظريفا ويسميه القاضى الفاضل وزير صلاح الدين بلبل المجلس لما كان يطرف به من الفكاهات المستحبة. وكان يعاصره قره قوش التركى أحد قواد صلاح الدين، وكان يعجب به، فجعله كلما تغيب عن القاهرة - فى حروبه للصليبيين - محافظا لها، وكثيراً ما كان يتغيب عنها شهورا بل سنين. وفيه ألّف ابن ممتى كتابه الفاشوش، ويبدو أنه كان فيه شئ من الغفلة والحمق حين يحكم بين الناس فى قضاياهم، فانتهر ابن ممتى فيه هذا الجانب وأخذ يكبره فى نواذر، لا نقرؤها فى كتاب الفاشوش حتى نغرب فى الضحك، إذ تنقلب أوضاع المتقاضين عنده، فيصبح الشاكون مشكّوين، والمشكّوون شاكين، وكأننا دار المحافظة أصبحت ملعبا من ملاعب الهزل يذهب المصريون إليه للفرجة والزويج عن النفس بما يرون من أحكام هذا الحاكم من غباء وظلم، لأنه يخالف كل ما تواضع عليه الناس من منطق وفهم. ويتساءل الباحثون لماذا عرض ابن ممتى أحكام قراقوش هذا العرض الهزل المضحك لأكبر موظفيها وأحكامه؟ ونظن أنه أراد أن ينتقم من الدولة الأيوبية الأجنبية التى تسلّطت على مصر وحكمتها دون أنبائها. ولجج ابن ممتى نجاحا منقطعا، إذ اتخذت العصور التالية بعده قره قوش مثلاً لكل حاكم ظالم فيه شئ من البله والغفلة.

والكتاب الثانى هو ديوان «نزهة النفوس ومضحك العبوس» لابن سودون فى القرن التاسع الهجرى، بدأ حياته يحفظ القرآن الكريم، وانتظم فى القاهرة بحلقات الشيوخ يحصل عليهم الفقه والعلوم الإسلامية واللغوية، حتى أصبح من

الشيوخ الفقهاء، وعُيِّن إماماً بأحد مساجد القاهرة وكانت فيه نرعة متأصلة إلى الفكاهة والهزل، ونظم فيهما باين مهمَّين من هذا الكتاب، وهو فى خمسة أبواب، أولهما فى قصائد فصيححة، والثانى فى الحكايات وهى قصص عامية قصيرة فكهة، والثالث فى الموشحات والرابع فى الرجل والمواليا، والبايان بعامية قريبة جدا من لغتنا العامية، وهما يدلان على أن مصر لا تتطور عاميتها مع العصور إلا تطورا ضئيلا أو محدودا، والباب الخامس لطرف عجيبة وتحف غريبة من النوادر النثرية المضحكة. ونقف عند البابين الثالث والرابع اللذين جعلهما للشعر العامى الفكاهى، وهو يُعدُّ بهما أهم شخصية مصرية فكهة فى العصور الإسلامية السابقة، وقد بنى فكاهاته على المفارقات المنطقية، إذ يقف من مطلع موشحاته وأزجاله موقفا صارما يقول فيه إنه سيدكر عجائب، وما يلبث أن يعرض عليك بدهيات وما يشبه البدهيات، مما يجعلك تشعر فى أثناء قراءتك له باختلال توازنك فتغرق فى الضحك إذ يقدم لك بدهيات على أنها عجائب أو حقائق أولية على أنها غرائب. ومن أطرف أشعاره العامية مرثيته لأمه، ساق فيها تربيتها له فى طفولته من دلعهـا له وشكشكته يابر زجراً وتخبئـتها له من أبيه حين كان يهرب من الكتَّاب، وغير ذلك مما عاشه طفلا، وأن عمره أربعا وأربعين سنة فقط، وفى أثناء مرثيته لها يذكر بعض لغة الأطفال فى خطابه لها، والمرثية زاخرة بالفكاهة ومثلها وصفه لحفل زفاف، والدنيا من حوله ترقص والطير يشدو على الشجر بتهنئة العروسين، ويرى العروس فيصبيه غمٌ شديد لقبـحها، ويصوره تصويرا مبالغـا فيه ليُضحك سامعيه ويُعجب بقامتـها العوجاء. ويكثر فى فكاهاته من تقليد لغة الأطفال وأصوات الحيوانات، وهو دائما يهزل ويتبـاله هذا البله المضحك. والباب الثانى فى الكتاب الذى يعرض فيه ابن سودون بعض القصص يكتـظ بالنوادر المضحكة مثل الباب الخامس: باب الطرف العجيبة والتحـف الغريبة.

والكتاب الثالث «هز القحوف» ليوסף الشربيني، وكان فقيها فاضلا مثل ابن سودون، وعنى بالفكاهة والهزل، وبهما عرض بؤس الريف المصرى زمن الحكم العثمانى بمصر، فنظم قصيداً سماه أبا شادوف، والشادوف كان آلة يُسقى بها الزرع لعصر الشربيني ورأى أن ينسب القصيد إلى أبى شادوف ليدل على أن القصيد من نظم هذا الشاعر الريفى، ونظمها بلغته العامية وصف فيها حياة الريف وأهله زمن العثمانيين وما كانوا فيه من بؤس وتعاسة شديدة. وكان العلماء اللغويون فى عصره وقبل عصره يختارون بعض القصائد المشهورة ويشرحونها لفائدة الطلبة ومن يعنون بقرائتها ودراستها، فرأى أن يصنع صنيعهم ويشرح قصيد أبى شادوف الذى يصور حياة الفلاح المصرى فى زمن الحكم العثمانى بمصر وما صَبُّوا عليه من الظلم، وهو يسوقها فى صور من الهزل اللاذع. ورأى الشربيني أن يشرح القصيدة ويطل في وصف تعاسة أهل الريف المصرى حينذاك ويعرضها فى حشد من الهزل والفكاهة تغطيَّةً لنقده الساخر. ومن طريف تصويره فيه تصويره لأعراس أهل الريف. وتتوالى فى الكتاب صور لبعض معارف الفلاحين تدل على جهل شديد كان يسود حياتهم، فهم فقراء وجُهلاء، وكان علماؤهم على شاكتهم، ويذكر خطبة عامية لأحد وعَّاظهم يصور فيها تملُّقه للكاشف الذى كان يجمع الضرائب من أهل الريف فيقول لسامعيه: "اعلموا أن عندكم قمحٌ كثيرٌ وتبن وشعير وأنتم فى خير من رب العالمين"، وهو نفاق واضح، ويتبعه بما يجب عليهم من إتقان الزرع فى الوسيلة (الحقل). ولكى يصور مدى جهل أهل الريف عرض خطابا لفلاح صعيدى أرسل به من القاهرة إلى أبويه فى الصعيد، وهو مليء بما يُضحك من غفلة وجَهْل شديد. ويختتم الكتاب بعرض خطبتين لجاهل لم يضمّنهما وعظا كالوعظ المعتاد فى الخطب إنما ضمّنها وصفا للأطعمة التى كان يسيل لها لعاب أهل الريف، ويسمعون عنها وقلما ذاقوها، والشربيني بذلك كله وبكتابه إنما كان يريد أن يحز العثمانيين فى حكمهم لمصر وخز الإبر.

وهذا الكتاب إنما يدعو الباحثين إلى دراسة الطبقة المصرية التي كوَّنها الأدب العربي، وهى طبقة متميزة بما انطبع فيها من أمزجة المصريين ونفسياتهم. وإنَّ من ينظر فيها يلاحظ أن بعض هذه الطبقة يندمج فى الطبقات العامة للأدب العربى الفصيح وبعضها يستقل عن هذه الطبقات بما اختار له أصحابه من لغة عامية أذاعوه فيها، وهى عامية تُعتبر خليطاً من العربية الفصيحة وبقايا لغتنا القديمة.

وإن من يقرن ما كتبناه فى العربية الفصحى إلى ما كتبناه فى عاميتنا يجد الثانى أكثر صلة بنا فهو يفسر حياتنا من جميع وجوها السياسية والاجتماعية. فالشاعر الفصيح لا يكون شاعراً إلا إذا خضع للتقاليد ونظم كما ينظم بشَّار وأبو تمام والبحرئى والمتنبى، فهذه هى مُثله التى ينظم على أساسها وليس من الضروري أن يرتبط بمثل حياته إنما هو يرتبط بحياة هؤلاء الشعراء لأنه يريد أن يكون مثَّلهم وأن يصبح فى عدادهم.

على أن هذا الأدب العامى ليست آثاره شيئاً قليلاً بل إننا حين نَعْنى بدرسها سنجد لها أشبه ما تكون بفيضان كبير. وإن جوانب درس هذا الأدب لتتفرع فروعاً كثيرة، إذ ينبغى أن نوجد له «أجروميته» كما ينبغى أن نوجد له معاجمه. وأيضاً ينبغى أن ندرس تاريخه وتطوره وما عمل فيه من عناصر أجنبية أو داخلية، وما نبت منه فى مصر وما جاءها من الخارج وما أقلمته وصبغته بصبغتها الخاصة. وأثناء هذا الدرس ينبغى أن تُبحث نصوصه وأن تُنشر، فإن ذلك كله يأتى بشمار علمية بديعة يفيد منها تاريخنا وأدبنا فائدة محققة. والله أسأل التوفيق والسداد فى الفكر والعمل، وهو حسبى ونعم الوكيل.

القاهرة فى ١ أغسطس ١٩٩٩

شوقى ضيف

فى الشعر

ابن هاني الصغير

هو أبو عبد الله محمد بن
إبراهيم بن مفضل الأزدي، من
أحفاد ابن هاني الأندلسي، وقد
على مصر في النصف الأول من
القرن السادس للهجرة، ولع نجمه
فيها، وعلا سعده. ويقول العماد

الأصفهاني إنه توفي في آخر أيام طلائع بن رزيك (٥٤٩-٥٥٥هـ) قبل سنة
ستين .

ويظهر أن أول خليفة فاطمي خصّه بمداخحه هو الحافظ (٥٢٥-٥٤٤هـ)
وكان لا يزال يمدحه، فيما له حجرة بالدرهم والدنانير، حتى دب الفساد بينه
وبين كاتب الحافظ المسمى بالموفق بن الخلال، فانتهاز فرصة موسم من مواسم
الشعر التي جرت عادة خلفاء مصر بالجلوس فيها لاستماع المدايح وبذل
الجوائز، فلما جلس الحافظ، وانتهى الدور في الإنشاد إلى ابن هاني، أظهر
الحافظ للموفق إعجابه به وبشعره، فأثنى عليه وعلى أدبه ونسبه، ثم قال: لو لم
يكن له مما يمت به إلا انتسابه إلى أبي القاسم بن هاني شاعر هذه الدولة ومظهر
مفاخرها وناظم مآثرها لكفي، فكيف وفيه هذا الأدب الغض النضير، والشعر
الذي لا ندُّ له ولا نظير، لولا بيت أظهر منه الضجر عند دخوله هذه البلاد،
فقال له الحافظ: ما هو؟ فتحرج من إنشاده وامتنع من إيراده، فأبى الحافظ إلا
أن يورده، ففي أثناء ذلك دسَّ عليه بيتا أنشده، فعظم ذلك على الحافظ وأمر
بقطع صلته، وكاد أن يفرط في عقوبته، ولم يحصل له انتعاش من جهته طول
مدته.

ولما رأى ابن هاني ما صار إليه أخذ يصلح ما أفسده الدهر بينه وبين الموفق
ابن الخلال مستعينا على ذلك بقصائد بدیعة دجیها فيه، من مثل قوله:

بالعلا يعرف الكرام ولكن	عُرِفْتُ بالموفق العلياء
ماجد لو عرا الليالي داء	كان في رأيه لمن شفاء
راحة لا تراح من هدم جود	بينان لها المعالي بناء
فهو والدهر حنّديس بهيم	غرّة في جبينه زهراء
ولوان الصبا لها منه عزم	نهضت بالجمال وهي رخاء
طود جلم رست به الأرض لما	شمخت منه ذروة شماء
ذكرك الراح والمذكر ساق	وكان المسامع الندماء
فإذا ما أدير حمدك صرفاً	هز أعطافنا عليك الثناء

ويبدو أن العلاقة عادت بين الأديبين وطيدة، وأن الموفق رجع يصله
بالخلفاء بعد الخافط، فاتصل بالظاهر إسماعيل (٤٤٩-٥٤٤هـ) واشتدت الصلة
بينهما، وأضفى عليه ابن هاني مدائح، وفي بعضها يقول :

إذا خانت الأيدي حبالاً تمسكوا بحبل إلى السر الإلهي مُتمدداً

وواضح أننا على وشك أن نسمع عقب هذه الأبيات نغماً كنعم ابن هاني
جده في المعز، ولكن عين العماد ساهرة، فهي لا تلبث أن تقضى على ما يجيش
في نفوسنا من أمل في قراءة شعر شعبي أو يُمتّ إلى الشيعة بسبب.

وإذن فلا سبيل إلى أن نتعرف على شيعية صاحبنا ولا على مدائحه
الشيعية، فالخريدة لم تدخر لنا شيئاً من ذلك نستطيع أن نحكم به على الشاعر
وأن نتصور حظه في الدعوة وما يتصل بها، وحقاً أن العماد يطيل فيما يقتبسه
من قصائده في مديح الوزراء، ولكنه مع ذلك يرُدُّ علينا أنفاسنا دائماً حين
يدخل ابن هاني في بعض المبالغات الشيعية.

والمسألة في حقيقتها عند العماد كانت إعدام النماذج والمثل الفاطمية من خلفاء ووزراء، ومن هنا كان لا يروى في مدائحهما جميعاً إلا ما يحى عفواً، وإلا ما كان في سياق مقدمة طريفة، وخاصة إذا أظهر ابن هاني وأمثاله براعة في المخلص، وكأن ذوق العماد الذي وفد على مصر من بغداد حيث كان النقاد يعجبون إعجاباً شديداً بحسن المدخل من المقدمات إلى المديح، هو الذي كان يجره جزءاً من حيث لا يشعر أو من حيث يشعر إلى رواية أبيات في مديح بعض الخلفاء والوزراء، ولكن على أن لا يكون فيها تشيع ولا أثر لتشيع، كهذه الأبيات التي تخلص فيها ابن هاني الصغير من الغزل إلى المديح تخلصاً رقيقاً رقيقاً وهو يمدح رضوان بن ولخش وزير الخليفة الحافظ:

ألا فاعمدى صمصام حظٍ سَلَّتِهِ	كما سَلَّ رضوانُ الحسامَ المظفراً
ملكاً له عَضْبٌ إذا شام برقه	رأيت المنايا بين غُرْبِهِ جوهرًا
علت ماءه نار فلولا التهابها	لسال ولولا ماؤُهُ لَتَسْعَرَا
وأرهفه حب الطَّلَا فهو ناحل	ولولا وصالٌ دائمٌ دَقَّ أنَّ يُرَى
وكان يقود الخيل يَعْثُرْنَ بالطُّبَا	فينفضها في مقلة الشمس عثرا
ولولا النجيع المُنْهَمَى في مجالها	صَبَغْنَ سوادَ الليل بالنَّقْعِ أَغْبَرَا
فَقُلْ للملوكِ الرُّومِ أَيْنَ فِرَارُهَا	إذا مَلَكَ الإسلامُ في الله سَمَرَا

ثم انتقل يذكر بعض أبيات مفردة من القصيدة مقطعةً لها وممثلاً بها كأنما يجتاز طريقاً مليئاً بالأشواك، فزهرة من هنا وزهرة من هناك، وهو يرمى بالأشواك الشيعة بعيداً، والطريق مليء بالأشواك، فلا يزال يرمى، ولا يزال يقتطف الأزهار من حين إلى حين، كهذه الزهرة التي اقتطفها من نفس القصيدة، وهي في وصف القلم والرمح:

سطوت بعساليين في كل مشكل	أرطنا صفاء العيش لما تكدرا
يراعان هذا يملأ الطرس حكمة	وذاك يذيق الحنف لثماً غَضَنَفَا

وإن ظمأ أضناهما يردا علي نفوس العدا-من غير إذن-ويصنّدا
فيشرب هذا أسود الليل حالكا ويشرب هذا قاني الدّم أحرا

وعلى هذا النحو كان العماد يروى من قصائد هؤلاء الشعراء الشيعيين الصور التي تعجبه، والتي يرى فيها شيئا من روعة الفن، أما كل ما يتصل بالتشيع فإنه كان ينفه ويطرده عن صحف خريدته وجريدته.

وربما كان أهم جزء يستشهد به للشعراء الفاطميين هو مقدمات قصائدهم، لأنها في العادة لا تحمل تشيعاً ولا ما يشبه التشيع، فانساق يشدها. والمقدمات التي رواها لصاحبنا تشعب شعباً ثلاثاً، فشعبة في الغزل، وشعبة في الخمر، وشعبة في وصف الطبيعة، والشعب الثلاث جميعاً تعبر عن شاعرية رائعة، وهي شاعرية تستمد روعتها في جملتها من أوعية التصوير، وكأننا يازاء ممثل حقاً لفن ابن هانئ الأندلسي الكبير الذي تزدحم الصور في شعره، حتى كأنما يركب بعضها بعضاً.

وما من ريب في أنه قرأ ديوان جده قراءة فاحصة وأنه ابتغى قاصداً أن يكون صورة منه، ومن أجل ذلك اخترنا له اسمه "ابن هانئ الصغير" تمييزاً له من جده، وفي الوقت نفسه نريد أن ندل به على أنه يوصله بجده، إذ كان يحتذى على مثاله، وليس معنى ذلك أنه كان ينقل عنه نقلاً مطابقاً للأصل، فإن ذلك يعني التقليد الأتقن الذي يخلق فن الشاعر في مهده، وإنما نعني أنه تمثّل طريقة جده في العناية بالصور والمبالغة في ذلك مبالغة تفضي إلى أن تصبح القصيدة تشبيهات خالصة في موضوع من الموضوعات، وقد اشتهر جده بقصيدة في وصف النجوم يستهلها بقوله:

أليتنا إذ أرسلتُ وارداً وخفاً وبتنا نرى الجوزاء في أذنها شينفا

واستمر فلم يترك نجماً مشهوراً ورد في شعر العرب دون أن يرسم له صورة

جديدة بديعة.

ونجد هذه الطريقة نفسها عند الحفيد، ولكنه لا يستعملها فى النجوم كثيراً، إنما يستخدمها فى الرياض والأزهار، وله فى ذلك طرف ونفائس، فمن ذلك قوله من قصيدة:

كَأَنَّ الْحَدِيقَاتِ الْمُنَوَّقَ نَوْرَهَا دِرَانِكُ^(١) بَاتَ الدُّوْحَ فِيْهِنَّ مَلْفَاً
كَأَنَّ قُنُو^(٢) الْوَرْدِ فَوْقَ غُصُونِهِ أَدِيمُ خَدُودٍ عَنِ لُجَيْمَاتِهَا شَفَاً
كَأَنَّ عَيُونَ النَّوْجِسِ الْغَضُّ قَلْبَتْ مِنَ الْوَرْدِ فِي خَدَيْ تَسْهَلْهَا طَرْفَا
كَأَنَّ بِهَا تَفْتِيرَ أَجْفَانٍ وَامِقٍ رَحَى النِّجْمِ حَتَّى كَادَ يُغْفَى وَمَا كَفَاً
كَأَنَّ الَّذِى مِنْ سَوْسَنِ النُّورِ بَيْنَهُ قِيَانُ دَمَى حَاوِلُنَ مِنْ زَهْرِهِ قُطْفَا
كَأَنَّ شِدَا الْخَيْرِىِّ، مَرَوْ مُحَدَّثٌ تَخَوَّفَ أَنْ تَسْعَى لَهُ الشَّمْسُ فَاسْتَحْفَى
كَأَنَّ ثَغُورَ الْعَامِرِيَّاتِ كَلِمَا تَبَسَّمْنَ نَوْرَ الْأَقْحُوَانِ الَّذِى رَفَاً
كَأَنَّ شَقِيقَا يَحْمَلُ الطَّلَّ أَعْيُنٌ رَمَدَنْ وَزَادَ الدَّمْعُ حُمُرَ كَتَا ضَعْفَا
كَأَنَّ غُصُونِ الْآسِ تَحْتَ اخْضِرَارِهَا قُدُودُ مَهْيٍ يَحْمِلُنَ مِنْ سُنْدُسٍ خَفَا
كَأَنَّ الْبِرَاعَ^(٣) النَّصْرَ أَوْرَاقُهُ قَنَّا لَهُ الْعَذْبُ^(٤) الْخَفَاقُ يَسْتَأْنِفُ الرِّجْفَا
كَأَنَّ خَلِيجَ الْمَاءِ أَوْجَسَ طَعْنَةً فِدْرَعُ أَجْنَادَاً وَجَدَّ لَهَا صَفَاً
كَأَنَّ اعْتِنَاقَ الْقُضْبِ وَالْغَيْمِ دَاخِلٌ وَدَاغُ خَلِيطِ ذَرٍّ مِنْ دَمْعِهِ وَكَفَاً
كَأَنَّ اخْضِرَارَ الدُّوْحِ وَالنَّهْرِ ضَاكِلٌ غِيَاظُ شَقِّ الْفَجْرِ مِنْ جُنْحِهَا سَخَفَا
كَأَنَّ رِيَاضَ النَّهْرِ مَدْحَى بَاسِطٍ لَهُ الْحَسَنُ الْوَهَابُ يَوْمَ النَّدَى كَفَاً

(١) الدِّرَانِكُ: ضروب من البُسْطِ وَالْقِيَابِ

(٢) قُنُو: احمرار

(٣) البراع: القصب

(٤) العذب: شجر

وواضح أنه يحشد الصور حشداً وأنه ينظمها صورة وراء صورة كأنه ينظم درراً في عقد، ولا يبنى يبحث عن الدرر التي تلمع لمعاناً شديداً، لمعاناً تحقق له القلوب والأبصار.

وابن هاني الصغير هذا لا يقلد جده الكبير فحسب ، بل يقلد ابن خفاجة الشاعر الأندلسي المشهور أيضاً، ويبالغ في ذلك حتى لتختلط على الناقد أشعارهما ، وحتى ليظن ظناً أن بعض قصائده ليست من عمله وإنما هي من عمل ابن خفاجة على نحو ما ظن ذلك العماد الأصفهاني نفسه في قصيدة له مطلعها:

وَمَشَى النسيمُ يَجْرُ فَضْلَ رِداثِهِ بين الحداثِ مِثْلَ الحَيْلِ

وهو إنما ظنَّ هذا الظن، لأنه وجد اتحاداً في التشبيهات والصور، ووجد روح ابن خفاجة ترفرف فوق القصيدة، وهي لا ترفرف فوقها وحدها، وإنما ترفرف فوق شعره كله.

وتأثره بابن خفاجة المتوفى سنة ٥٣٣هـ هو دليل من أدلة كثيرة على أن الأقاليم الإسلامية كانت في العصور الوسطى تكاد تشبه جسماً واحداً، تلغى فيه الفروق والفواصل الدينية والأدبية. فلا يكاد يظهر عالم في إقليم أو أديب حتى نجد صده، إن لم يكن في عصره ففي العصر التالي له مباشرة، وهو صدى لا يقف عند محيطه وإقليمه، بل يتجاوز ذلك إلى الأقاليم الإسلامية كلها، كأنها شيء واحد أو كأنها جسم واحد.

ونقول: إنها جسم واحد لأننا لم نجد ظاهرة أدبية يتميز بها إقليم دون إقليم، بل كل ظاهرة تبرز إلى الوجود ويعترف بها النقاد والأدباء تسرى سريان البرق في جميع الأقاليم الإسلامية، بحيث لا يبقى لمن يرددون فكرة الإقليمية في أدبنا العربي إلا الوهم وما يشبه الوهم.

ونفس ابن هانئ الصغير هذا نسلكه في شعراء مصر للعصر الفاطمي، وهو ليس مصرياً، وإذا حقق باحث أكثر، وترك الآراء النظرية الواهمة إلى البحث العلمي الدقيق وجد أن شعراء مصر في هذا العصر الفاطمي كانوا أمشاجاً من أقاليم مختلفة، منهم المغربي والأندلسي، ومنهم اليمني والشامي، ومنهم العراقي والشيرازي.

ومهما يكن، فإن هذا الشاعر المصري الأندلسي أو المصري المغربي كان يتشبه بجده، وكان يتشبه أيضاً بابن خفاجة، بل ربما كان أكثر تشبهاً بمعاصره منه بجده، واستمع إلى هذا الشعر الذي ينشده له العماد:

<p>لعلّ نسيمَ الروض من خللِ الزَّهرِ فقد شاب زنجيُّ الدجى حين أشرقتْ وسال ندى مُزن على أفحوانةٍ وما لاحَ دُرٌّ فوق وشي وإنما فلله روضٌ لفَّ أطرافَ دَوْحِهِ وسُنْدُسُ نبتٍ تحت زهرٍ كأنه وأوراقُ آسٍ زُغْزِغَتْ من غصونها شمولِيَّةُ الأمواه معلولةُ الصبا ملائيها زُرْقُ النطافِ كأنما يجول شعاع الشمس فوق صقالها</p>	<p>يُصافحني بين الخميطة والنهرِ على عنبر الظلماء كافورةُ الفجرِ كما جال ريقٌ من حبيبٍ على ثغرِ ترقرق دمعُ الطلل في مُقلِّ الزَّهرِ ملاءةُ نورٍ حاكها راقمُ القطرِ جناحُ ظلامِ الليل كُتِلَ بالزَّهرِ قدودُ حسانِ مِسْنٍ في حُللِ خضرِ غلامِيَّةُ الأعطافِ مِسْكِيَّةُ النُشْرِ معاطِفُهِنَّ الرُّعْشُ يهزُّنَّ من سكرِ كما جال إفِرنَدُ اليمانية البثرِ</p>
--	---

ومنها:

<p>لأدرعنَّ الليل نحوَ خيامها بوهنٍ كأنَّ البئرَ تحت جناحه وملءَ يميني بحرُ سيفٍ تموجتْ</p>	<p>على ظهرِ خَوَّارِ العنانين مُزَوَّرٌ مُحِيًّا فتاةً لاحَ في غسقِ الشَّعرِ مياهُ المنايا بين غربيهِ والأثرِ</p>
---	---

فهذه الأبيات لو لم نعرف قائلها لقلنا توًّا إنها لابن خفاجة، ويستطيع الباحث أن يردها إلى شعره وإلى ما يحشده فيه من صور وما يتحدث به طويلاً عن الطبيعة وعن الليل وما يتصل بالليل، وإنه ليبدئ ويعيد مثله في ذكر البرق وتنسم رياح الصبا المقبلة من نحو نجد.

وإذا أنعمنا النظر في شعر ابن خفاجة نفسه أمكننا أن نرد كثيراً منه إلى شعر المشاركة، وهو يشهد في تقديمه لديوانه بأنه يقلد الشريف الرضى ومهياراً وعبد المحسن الصوري، ومنهم العربي الهاشمي والفارسي والشامي.

وابن هاني الصغير في حقيقة الأمر مثال طريف لمن يتابعون تأثير الشعراء بعضهم ببعض في العالم الإسلامي، فهو يتأثر جده، وهو يتأثر أكبر شاعر أندلسي في عصره، ويبلغ منه التأثير والاحتذاء أن يظن قارئه في كثير من الأحوال أنه يقرأ للنجد أو يقرأ لابن خفاجة أو يقرأ لهما جميعاً.

ومع تأثيره ومبالغته في التقليد كان يحاول جاهداً أن يشق لنفسه طريقاً بين الشعارين. واستعرض ما احتفظ به العماد له من مقدمات قدم بها قصائده، وهي مقدمات يتشعبها الغزل والخمر ووصف الطبيعة، فستجده في هذه المقدمات جميعاً يحاول الامتياز وإن كان يسير على نفس المسالك والدروب التي سار عليها جده ومعاصره ابن خفاجة، واستمع إلى هذا الغزل:

سَفَرْنَ ووجه الصبح يلتاح ^(١) مُسْفِرَا	فَكُنَّ من الإصباح أَسْنَى وَأَنُورَا
وَمِسْنٌ كَأَغْصَانِ الْخُمَائِلِ بُلْدَتٌ	من الزَّهْرِ الْفَيْنَانِ وَشَيْئاً مُحَبَّرَا
أَبَحْنُ لِعُشَّاقٍ خُلُوداً دَوَامِيَا	ولكن حَمَاهَا كُلُّ وَسْنَانٍ أَحُورَا
وَجَرَّدُنْ حُمْرَ اللَّثَمِ عَنْهَا وَإِنَّمَا	شَقَقْنِ عن الورد الشَّقِيقَ الْمُعْصِفِرَا
وَكَمْ تَمَّ عَنْهَا فِي الدُّجَى نَفْسُ الصَّبَا	فَبِتْنَا نَحْسَالِ اللَّيْلِ مِسْكَاً وَعُغْبِرَا

فإنك تحس بصوت الشاعرين الكبيرين، وتشعر أن الشاعر ينقل عنهما، وهو تارة يرتفع في هذا النقل فيحكمه ويزيد فيه لوناً من ألوان الابتكار، وتارة يصيبه العجز عن التحليق في أجوائهما، فيسفّ، ولكن في نفس المحيط أو في نفس الأفق، من كثرة الصور وحشدها ومحاولة التفوق من حين إلى حين.

وقد نعجب الآن من شيوع هذا الذوق من التصوير بين شعراء الأندلس، ولكن القوم اصطلحوا عليه واتخذوه آية البراعة الفنية. وعمّ هذا الذوق بين الشعراء هناك بحيث يحس الإنسان بغير قليل من التكلف دائماً في كل ما ينظمون، فهم لا يطلقون أنفسهم على سجيّتها، وهم لا يعيرون شعرهم فسحة من التعبير الوجداني على نحو ما نعرف عند كثير من شعراء مصر أمثال ابن الكيزاني وابن سناء الملك والبهاء زهير.

وكان الشعر الأندلسي كله - إذا استثنينا ابن زيدون - نُظم ليرضى العين الباصرة، لا ليرضى الأذن والوجدان، والقياسان قد يتخلفان في الإقليمين لما قلناه من أن التفاصيل بين الأقاليم غير صحيح، إنما هذه ملاحظات في جملتها مقيدة بشعراء تصادف أن قرأناهم وإن اشتهرت أسماءهم بيننا.

على كل حال يمتاز شعر ابن هاني الصغير بازدهام الصور الحسية فيه، فهو في شعره مصور يُعنى بالتشبيهات والأخيلة، وما يزال يصوغ شعره في هذا المجال الفني، وكأنه عاهد نفسه ألا ينطق ببيت إلا وفيه صورة، حتى الغزل نراه يملؤه بالصور. واستمع إلى قوله في بعض صواحبه:

حُجبت في نورها وجنتها	فرأيت الشمس للشمس حجابا
وجنة حمراء تَدَى عرقاً	مثلما رقرقت ألواحاً حبابا
نفخت ربيع الصبا جمرتها	فانبرت تُظهرُ في الماء التهابا
وجرى الصدغ على أولها	مثلما طرّزت بالسطر الكتابا

والبيتان الأولان فيهما صورتان جميلتان ودقيقتان. وقد تكون الصورة الثالثة مفتعلة، وكذلك الشأن في الصورة الأخيرة، لكنه على كل حال مُصَوِّر يحسن التقاط المشابهات وإحداث المقابلات والمشاكلات. واستمع إلى قوله:

ومفهف أبدي الشباب بخده	صُدغاً فرقوق ورَّده في آسِه
تَلَهَّب الصَّهْبَاءُ في وجناته	تسیر من عينه في جُلَّاسِه
حتى إذا ملأ الزجاجة خده	نوراً وفاح الخمر من أنفاسِه
خال الزجاجة أفعمت بمدا مِه	فلذا ليشرب نُوره من كاسِه

فإنك تراه يسرسل في صورة الخمر ويطبّقها بكنوسها ومن يصونها على وجنات صاحبه أو صاحبه وأنفاسه وخده، وهو في ذلك كله يحكم التشبيه إحكاماً دقيقاً. ومثل هذه الصورة يشهد له رغم تقليده بأنه كان يسعى نحو الامتياز والتفوق. واستمع إلى قوله في إحدى هزلياته:

وغمد زجاج من بناني لجأده	لسيف مدام لا يمان ولا هندي
نجرد منه كل ماض مخضب	وما سفحت منه دماءً على حقد
إذا جال فيه جوهر من حبابه	وسلّ كما سل النجار من الوغد
نقلناه للأجسام منا كأما	تضايق في غمد فرد إلى غمد

وأنت تراه يتخيل الكأس غمداً لسيف ماض، وقد ذهب يدخل الصورة في عقولنا بكل ما أوتي من حيلة على الإقناع، فالسيف ليس يمانياً ولا هندياً، وهو لا يسفح دماءً على حقد، وكان هذا السيف أمضته غمده القديم فطلب مخلصاً منه، وسرعان ما رد من غمد إلى غمد. ولا ريب في أن هذا عناء في التصوير. ونحن لا نلوم الشاعر من أجله، فقد كان يريد التفوق على أقرانه بمثل هذه الصورة الغريبة التي مد في تفاريعها وفي أذيالها وأطنا بها، حتى يظهر جهالها وحتى ينال من سامعه كل ما يريد من إعجاب واستحسان.

وعلى هذه الشاكلة ما يزال يبحث عن الصور النادرة أو الغريبة، وما يزال يكمل في الصور القلعية ويستخرج منها كل ما يستطيع من رسوم جديدة، وهو في ذلك لا ينسى جده ولا معاصره ابن خفاجة. وقرأ له هذه القطعة:

وليل ركبنا منه أدهم حالكا	فصارَ بنور الفجرِ أبلجَ أشقرا
إلى أن أطلَّ الفجرُ فيه كأنَّهُ	حُسامٌ تلالا أو خليجٌ تفجرا
وفضضَ نورُ الصُّبحِ تيرَ نجومه	فلهزم للظلماء مِرطاً مدترا ^(١)
وللمزنة الوطفاء دمع كأنما	يمد على البطحاء بالنور أعقرا ^(٢)
وخلنا لشخص الريح راحا وأغلا	تحرك على زرق المياه السنورا

فإنك تشعر شعوراً واضحاً بأن أسلوبه لا يكاد يفرق في شيء عن أسلوب ابن خفاجة. ويظهر أن تأثيره فيه كان أعمق من تأثير جده، ولعل ذلك ما جعله يردد ذكر الليل والبرق مدحاً ذلك في شيء من الصبابة والتواجد كأن يقول:

أهوى ببغدادَ مَنْ بالخيْفِ منزلهُ فالحبُّ مني حِجازيٌّ عِراقيُّ

والصلة واضحة بينه وبين ابن خفاجة في كل جانب من شعره، وخاصة من حيث العناية بالصور وأن تصبح القصيدة أو القطعة كأنها متحفٌ للرسوم. والشاعرُ يجمعُ كلَّ ما يستطيع من هذه الرسوم كأنها شيء يُراد لِداته. وكثير منها مسبوقة، ومع ذلك قد نثر من حين إلى حين على صور طريفة كقول صاحبنا في وصف راقصة:

ولطيفة في الرقص يُعطِفُ قَدُّها كعطف اليزيَّة السمراء
خَفَّتْ فلو رَقَصَتْ بأعلى لجة ما بلَّ أحصها حبابُ الماءِ

(١) مدثر: متلاكي

(٢) الأعقر: السحاب يستمر مطره

فلا شك أن هذه صورة بديعة، وهي تدل مع أخواتها على أن خيال ابن هاني كان خيالا لا قاطا دقيق التصوير. ولتلقى في مختارات العماد له بكثير من الصور الطريفة، كقوله في الموفق بن الخلال:

وكم تعب بزورة ذى نوال ولو زار الموفق لاستراحا
فبين بنائه والغيض خلف وما نرجو خلفهما اصطلاحا

وقد تكون جوانب كثيرة من تصويرات ابن هاني الصغير هذا ليست جديدة، بل مستمدة من مخازن الفن والشعر التي سبقته، ولكنه كان لا يزال يحتال على عرضها في معارض أنيقة، حتى تبدو كأنها جديدة أو كأن بها مسحة من مسحات الابتكار، من مثل قوله في بعض صواحبه:

جملت جسما خلته سائلا إذ موجت عطفه لبّات
رف به العصب اليماني كما رفت على الماء خيلات

وهذه صورة فيها إغراب، جاءها من أنه كملها وأقمها وأضاف إليها هذه المبالغات، فبدت تلمع لمعان المبتكر الجديد. ومن بديع ما نسّقه وصوّره قوله في وصف سيف:

ومهندٍ سبّحَ الفرندُ بصفّحه وطفًا فيُحسبُ مُغَمِّدًا مَسْلُولا

وقوله في بعض غزله:

إيها لصائلِ حَلِيها ولِثامِها هذا يُعَانِقُها وذاك يُقَبِّلُ

ودائماً ينثر مثل هذه الصور، ودائماً كان يروع معاصريه بجمال ما يعرض عليهم، من مثل قوله في الليل والثريا:

وليل دَجُوجِيّ الجناح كأنما أَمِدَّ بموجِ البَحرِ أو صارَ سَرْمَدا
كأنَّ الثُريا فيه للبدنِ عاشقٌ يمدُّ إلى توديع محبوبه يدا

ويحيل إلى الإنسان كأنما تحول ابن هاني الصغير إلى آلة من آلات التصوير، فهمه دائماً أن يرسم صورة، وهو يستطيع أن يستخرج من مخيلته مئات الصور، فهي تسعفه بكل ما يريد من ذلك في كل موضوع من موضوعات شعره، حتى الغزل ملأه بالرسوم الحسية من مثل قوله:

سَفَرْتُ عَنْ بَدْرِ تَمَّ فَلَمَّا نَقَبْتُ كَانَ النَّقَابُ اخْتِاقًا
وَكَاكَ الْحَسَنَ آلَاتُ خَرْطٍ أَبْرَزْتُ فِي الصُّلْرِ مِنْهَا حِقَاقًا

وقد نشعر نحن الآن بشئ من التحجر والجمود في هذه الطريقة، طريقة جمع الصور في الشعر، حتى لتتحول القصائد إلى ما يشبه صناديق تتبلور فيها الصور وتُكَدِّس بعضها فوق بعض. ولكن ذلك كان يعد بدءاً عند القوم، وكان يقيس به النقاد مقدرة الشعراء وبراعتهم، فلا عَجَبَ أن يتحول ابن هاني الصغير، كما تحول جده، وكما تحول ابن خفاجة معاصره، وكما تحول كثير من شعراء العصور الوسطى في الأندلس وغير الأندلس، إلى هذه الدوائر الفنية المحدودة، وكان من الممكن أن يطلقوا أنفسهم من عقلاها، وأن يجددوا في موضوعات شعرهم ضرباً مختلفاً من التجديد، ولكن النقاد لم يفسحوا لهم الطريق، بل ظلوا يطلبون منهم أبياتاً من التشبيه والاستعارة، وظلوا يقيسون بهذه الأبيات وما يماثلها بلاغة الشاعر وتفوقه في صناعته. وهذا العماد الأصفهاني أستاذ العصر يقدم لابن هاني الصغير، وقد راعته تشبيهاته واستعاراته وازدحام ديوانه بها، فيقول: "طالعت ديوانه بمصر، فنقلت منه ما انتقدته، وعقلت ما عقدته، ونسخت ما نسخ السحر، ونسج الزهر، وأخلت العقود الصحيحة لنسيم شمال أسحاره، وتمثلت العقول الصاحية لنسيم شمول عقاره".

المصادر

- انظر ترجمته في خريدة القصر وجريدة العصر - قسم مصر - طبع لجنة التأليف والترجمة والنشر. وانظر أخباراً له في بدائع البدائه - طبع بولاق - لابن ظافر ص ٢٢٤.

ألع وزير ظهر بمصر فى
أواخر العصر الفاطمى، وهو من
أصل أرمنى، ولكنه صنع لنفسه
نسباً فى غسان كان شعراؤه
يمدحونه به. وقد تولى الوزارة
للخليفة الفائز (٥٤٩-٥٥٥هـ)

طلّاع بن رزّيك

ثم أول عهد الخليفة العاضد من بعده، إذ سرعان ما توفى سنة ٥٥٦ هـ .

وكان طلّاع شيعياً على مذهب الإمامية، ويقولون إنه كان رافضياً. وليس
هذا ما يلفتنا منه، وإنما يلفتنا أن القاهرة لعهدّه أصبحت كعبة للقصاد من شعراء
البلاد العربية أمثال أسعد بن المهذب الموصلى وعمارة اليمنى، إذ كان مكرماً
للأدباء ممذحاً للشعراء. ويعد عصره من أبهى العصور الأدبية فى تاريخ مصر
الوسيط، ويكفى أن العماد الأصفهاني فى «الخريدة» أدار كثيراً من تراجمها
عليه وعلى مدائحه، إذ كان محور الشعراء وقبلتهم فى العصر الفاطمى، كما
كان القاضى الفاضل محورهم وقبلتهم فى العصر الأيوبى، أو قل إنه كان الفلك
الذى تدور فيه نجومهم.

وافتح الرشيد بن الزبير كتابه «جنان الجنان ورياض الأذهان» بترجمته،
وبدأه بفصل تحدث فيه عن مدائح الشعراء له، من ذلك أبيات وردت فى
قصيدة أرسلها له نور الدين بن زكى صاحب الشام، منها:

هو الملك الميمون والصالح الذى له الملك بعد الله والعز والفخر
أياديه بيض ما تزال كعروضه وأسيفه حمراء وأكفاه خضر

وألف الشريف الجليس بن الحباب صاحب دواوين الإنشاء لعهد كتاباً رصّعه بمدائح الشعراء له. ونسق عمارة اليمنى كتابه «النكت العصرية» على أخباره وحوادثه إلا قليلين عرض لهم. وأشاد به العماد فى الخريدة أيما إشادة، ومن قوله فيه: "ملك مصر، واستولى على صاحب القصر، ونفق فى زمانه النظم والنثر، واسترق بإحسانه الحمد والشكر، وقرب الفضلاء، واتخذهم لنفسه جلساء، ورحل اليه ذوو الرجاء، وأفاض على الدانى والقاصى بالعطاء". ثم عرض لوفاته وما أصاب مصر من بعده فقال: "انكسفت شمس الفضائل الزاهرة، ورخص سعر الشعر، وانخفض علم العلم، وضاق فضاء الفضل، واتسع جاه الجهل، والحل نظام أهل النظم، وانتشر عقد ذوى النثر، واستشعر الفاقة الشعراء، وعلم البلغة البلغاء، وغدّ الفضل فضولاً والعقل عقولاً... فلم تزل مصر بعده منحوسة الخط، منسوخة الجذ، منكوسة الراية، معكوسة الآية".

وواضح من وصف العماد له أن وزارته كانت صفحة مشرقة زاهية فى تاريخ العصر الفاطمى، وهى صفحة معطرة بخروبه التى شنّها على الصليبيين براً وبحراً، وما حازه من فتوح وانتصارات، ومن أجل ذلك لقبه المؤرخون بابى الغارات.

وليس كل ما يميز هذا الوزير العظيم أنه كان شجاعاً رسم لأتمته مثلاً عالياً من الفروسية والبطولة، ولا أنه فتح أبوابه واسعة للأدباء والشعراء، فهناك ميزة لا تتصل بعمله الوزارى أو السياسى، ولكنها تتصل اتصالاً مباشراً بالنهضة الأدبية لعهد، إذ كان شاعراً مبدعاً، وقد اتهمه بعض حساده بأن شاعريته المهذب بن الزبير والجليس بن الحباب كانا يعينانه فى صنع شعره، وهى تهمة مزيفة تزيفها أشعاره إذ تطرد فيها الروعة والبلاغة. ويقول ابن خلكان إنه رأى ديوانه، وكان يقع فى جزئين، ويقول العيني إنه رآه وإن أكثره مدح فى أهل البيت وفى المرأة، أى أنه يكاد يذهب كله فى التشيع والغزل. وسقط الديوان

من يد الزمن، فلم يصل إلينا، إنما وصلتنا بعض أشعاره في الكتب التي ترجمت له، ولم تحتفظ بشعر يصور تشيعه أو يعبر عنه إلا قليلاً، من ذلك ما رواه العماد:

يا دهرُ حَسْبِكَ ما فعلتَ بنا	أتراك تطلبُ عندنا إحنًا
كم نثقيك بكل سابعةٍ	وسهام كيدك تخرق الجننا
ما تنفع الدُّرُغُ الحصينةُ مَنْ	عما قليل يلبس الكفنا
كلا ولا الأيامُ تقبلُ عن	أرواحنا رَشْواً ولا ثمنًا
لو بالثريا حل معتصمٌ	منها لكان له الثرى وطنا
ولقد يهونُ ما أصابكم	فقدُ الحسين الطهرَ والحسنا
وبنيهم إذ طَوَّختَ بهمُ	أيدي زمالهم هنا وهنا
وأرى الأئمةَ جارَ دهرهم	في فعله بهم فكيف أنا
لي أسوةٌ بهمُ الغداةُ إذا	أصبحتُ في الأجداثِ مُرتَهنا

وليس في هذا الشعر غلو ولا رفض، وهذا طبيعي لأن العماد أخذ على نفسه في خريدته أن لا يروى من شعر الشيعة إلا ما يقبله أهل السنة. على أن هذه القطعة يُمكن أن تكون مفتاحاً لمعرفة أساس النغم الحزين الذي يوقعه طلائع كثيراً على قيثارته، والذي روت كتب الأدب قطعاً كثيرة منه، فمن ذلك ما يرويه الرواة من أنه لما جلس في دست الوزارة أنشد على البديهة:

انظر إلى ذى الدار كم	قد حل ساحتها وزيرُ
ولكم تبختز آمناً	وسط الصفوف بها أمير
ذهبوا فلا والله ما	بقي الصغير ولا الكبير
ولمثل ما صاروا إليـ	له من الفناء غداً نصير

وليس من ريب في أن هذه نغمة محزنة غلبت عليه في يوم من أيام مجده، ومردّها إلى تشيعه، فالشيعة محزونون منذ مقتل الحسين، وقد اتخذوا يوماً يندبونه

فيه هو يوم عاشوراء، وجعلوا شعارهم السواد، وهو سواد جلّ شعر طلّاح في كثير من أبياته مثل قوله:

أروحُ إلى أملٍ كاذبٍ وأغدُو بلا عملٍ صالحٍ
وأمل أنى غداةَ الحسابِ أُسرّ بميزاني الرّاجحِ
أمانى يلعبُ بي مَينها كما يلعبُ الموجُ بالسّابحِ

وطبعي أن يكثر من التفكير في الموت، وأن يغلب عليه لون التشاؤم، وأن يرى الدنيا مفرحة من حوله، فتتحول في نفسه حزناً وشؤماً وموتاً من مثل قوله:

مشييك قد نضا صَنِيعَ الشَّبَابِ وحلّ البازُ في وَكرِ الغُرابِ
تنامُ ومقلّةُ الحدّثانِ يَقْظِي وما نابُ النَّوَابِ عَنْكَ نابي
وكيف بقاءُ عمركَ وهو كَنَزٌ وقد أنفقتَ منه بلا حسابِ

وقوله :

أيها المغرور لا تَغْـفَـرْ فمرعاكَ بحَيْثُ
سائق الموت وإن طال بنا العمرَ حَيْثُ
إن من جادت على الخلدِ ق بجدواهُ غيوثُ
أصبحَ اليومَ حديثاً وغداً نحن حديثُ

وحدث عمارة اليمنى أنه دخل عليه قبل موته بثلاثة أيام فرأى في يده قرطاساً قد كتب فيه بيتين من شعره عملهما في تلك الساعة :

نحن في غَفْلَةٍ ونومٍ وللموتِ عيونٌ يقظانةٌ لا تنامُ
قد رحلنا إلى الحِمَامِ سِينياً لَيْتَ شِعْرى متى يكونُ الحِمَامُ

وعلى هذا النحو صيغ تشيعه شعره بهذا اللون من التشاؤم والحزن، وما يطوى فيهما من الكآبة والشعور بأن كل شيء فان، وأن الناس كركبٍ وقوف،

في الشعر والفكاهة في مصر

ينتظر كل منهم دوره، وسرعان ما يأتيه الدور فيرحل مع الراحلين.

وهذا اللون الأسود في شعره لجذ يجانبه غزلا تغلب عليه الصنعة، فهو ليس من هذا الغزل الوجداني الذي ينطلق عن النفس في خفة، بل هو غزل فيه جهد ومشقة وأثر العناء والتعب من مثل قوله:

قد قلت إذ كتب العذار بخدّه في ورده ألفيه لا لاميّه
ما الشعر لاح بعاريّته وإغا أصداغهُ نقضتْ على خدّيه

وقوله :

قسماً به وبوردة في خدّه وتما قامته وسحر جفونه
لو أنّ ركّبا في الفلاة تحيروا لسروا بضوء من هلال جبينه

وربما كان خير غزلياته ما جاء في فاتحة قصيدة كتب بها إلى أسامة بن منقذ الشيزري عضد نور الدين وساعده في حروبه مع الصليبيين إذ يقول:

هي البدر لكن الثريا لها قرط ومن أنجم الجوزاء في نحرها سمنط
مشت وعليها للغمام ظلال تظل ومن نسج الربيع لها بسط
توم صريعا في الرجال كأنه من السقم والأيدى ثقليه خط
فما اخضر ثوب الأرض إلا لأنها عليه إذا زارت بأقدامها تخطو
ولا طاب نشر الأرض إلا لأنه يجر عليه من جلايبها مرط
ولا طار ذكر الظبي إلا وقد غدا يصنّد كما صدّت ويعطو كما تعطو
من البيض مثل الصبح ما للظلام في محاسنها - لولا ذوائبها - قسط
إلى العرب الأحاض يعزى قبيلها وقد ضمها في الحسن مع يوسف سمنط
ولما غدت كالعاج زين صبرها بحقين منها قد أجادها الخراط
وأرسل فوق الخد صدغ مكلل كما أرسلت في الروض حيّاته الرقط
ذوائب زان الخصر منهم فاحم تحنر لا جعد النبات ولا سبط

وفى الأبيات كثرة واضحة من الصور والرسوم، وفيها كثير من الطرافة والدقة، لا من حيث إنه ابتدعها ابتداءً، ولكن من حيث طريقة عرضه وإخراجها، ومع أن القافية صعبة لا يمسح التكلف عليها. وأكثر شعر طلّاع يجري على هذه الشاكلة من السهولة.

وإذا مضينا في قراءة هذه القصيدة وجدنا طلّاع يتلوم نور الدين على تباطئه في حرب الصليبيين، ويزعم أنه يمهلهم ويمالئهم، ويعقد المهادنات والمعاهدات بينه وبينهم، ويدعوهم إلى نقض ما أبرم، فهم لا يرقبون في المسلمين إلا ولا ذمة، يقول:

فقولوا لنور الدين ليس لجائف الـ	جراحات إلا الكئى فى الطبّ والبطّ
فدغ عنك ميلاً للفرنج وهُدنةً	بها أبدأ يُخطى سواهم ولم يخطوا
تأمل فكم شرطٌ شرطت عليهم	قديماً وكم غدر به نقض الشرط
وشمر فإننا قد أعنا بكلّ ما	سألت وجهزنا الجيوش ولن يُعطوا

وهو يُنهي الأبيات بأنه أرسل الجيوش إلى الصليبيين ليأخذوا من أطرافهم الجنوبية، وعسى نور الدين يأخذ من أطرافهم الشمالية والشرقية. ويقول العيني: أرسل طلّاع إلى الشام سنة ٥٥٣هـ جيشاً كبيراً بقيادة ضرغام، فنكّل بهم تنكيلاً، وسجل ذلك في إحدى قصائده، فقال:

نلّزنا مسير الجيش فى صفّر فما	مضى نصفه حتى انثنى وهو غائم
خيول إذا ما فارقت مصر تبغى	عداً فلها النصر الميئ ملازم
يسير بها ضرغام فى كلّ مأزقٍ	وما يصحب الضرغام إلا ضرغام

ولا شك في أن مصر نالت مفاخر وأمجاداً عظيمة في عهد هذا الوزير الذى كانت خيوله تصهل وتلوح أعرافها دائماً فى ساحات الحرب والقتال بالشام وفلسطين. وكانت لأساطيله ما تزال تجوب سواحل الشام وتفتك بسفن

الصليبيين، أو تنزل على بعض ثغورهم فتدبل منها. وقد أغارت على عكا غارة موفقة ذكرها طلائع فى بعض شعره، إذ يقول :

إِنَّ بَعْضَ الْأَسْطُولِ نَالَ مِنَ الْإِفْرِجِ مَا لَا يَنَالُهُ التَّامِيلُ
فَحَوَى مِنْ عَكَّا وَأَنْطَرُطُوسٍ عِدَّةً لَمْ يُحِطْ بِهَا التَّحْصِيلُ
هَذِهِ نِعْمَةُ الْإِلَهِ وَتَعْدِيدُ سُدِّ أَيْدِي الْإِلَهِ شَيْءٌ يَطُولُ

وعلى هذا النحو كانت جيوش مصر وأساطيلها لعهد طلائع ما تزال تصبح الصليبيين وتمسيهم، وتنقص من أطرافهم وبلادهم، ودائماً يستحث طلائع نور الدين أن يزحف شمالاً بينما يزحف هو جنوباً، حتى يقع الصليبيون بين شِقَى الرُّحَا، فتدور عليهم الدوائر. يقول فى قصيدة لنور الدين:

سارت سرايانا لقصد	الشام تعتسف الرمالا
ترجى إلى الأعداء جرّد	الخيّل أتباعا توالى
حتى لقد رام الأعادى	من ديارهم ارتحالا
فلو أن نور الدين يح	علّ فعلنا فيهم مثالا
ويسيرُ الأجناد جهراً	كى نُنازلهم نزالا
وفى لنا ولأهل دُو	لته بما قد كان قالّا
لرأيت للإفرنج ط	راً فى معاقلها اعتقالا
وتجهّزوا للسّير نحو	الغرب أو قصدوا الشّمالا

ولحن نشرف من هذا الشعر على حقيقة تاريخية مهمة قلما عنى بها المؤرخون، وهى أن مصر أخذت فى عهد طلائع مكانتها المرموقة فى الحروب الصليبية، فقد تخلّفت فى هذه الحروب لعهد الأفضل بن بدر الجمالى ومن جاء فى إثره من الوزراء، فلما ألقى مقاليد الأمور إلى طلائع وضع نصب عينيه أن يعيد لمصر مكانتها، فجهز الجيوش وأمدّها بالرجال والعتاد والأساطيل، ودائماً

نراه يُهَيِّبُ بنور الدين أن يهجم عليهم شمالاً، بينما يهجم هو جنوباً، وبذلك يأتيهم الفرع الأكبر من أسفلهم وأعلاهم فيمزقون كل ممزق، وبينما كان طلّاح يخوض هذه المعارك ائتمرت به جماعة خائنة، وامتدت إليه منهم أيد آثمة، فارتفع البكاء عليه في مصر والأقطار العربية ورثاه الشعراء رثاء حارّاً.

وانتهى طلّاح، ولكن بعد أن خلف من ورائه سيرة حميدة تعبق بالشعر والفن والحماسة والبطولة والكرم وجزالة النوال، أو كما يقول في بعض شعره:

خلطنا الندى بالبأس حتى كأننا سحابٌ لديه البرق والرعد والقَطْرُ

وما نرتاب في أن الزمن لو طال به للعب الدور الذي لعبه من بعده صلاح الدين في الحروب الصليبية، ولقدّر لمصر حياة أخرى وتاريخ آخر .

المصادر

- تراجع ترجمته في الخريدة للعماد الأصفهاني - قسم شعراء مصر - طبع لجنة التأليف والترجمة والنشر، وكذلك في المغرب لابن سعيد نسخة الجامعة العربية الورقة ١١ وما بعدها، والوافي بالوفيات للصفدي النسخة المصورة بدار الكتب المصرية المجلد الأول من الجزء الخامس الورقة ٢١٣، ووفيات الأعيان لابن خلكان وعقد الجمان للعيني النسخة المصورة بدار الكتب في حوادث السنوات ٥٤٩ إلى ٥٥٦ هـ وكذلك في النجوم الزاهرة لابن تغري بردي والروشتين لأبى شامة، وتاريخ ابن الأثير، وخطط المقرئى الجزء الثاني ص ٢٩٣ بولاق، ثم ديوان أسامة بن منقذ النسخة المخطوطة بدار الكتب ففيها مراسلات بينهما بالشعر، وهي كثيرة ومهمة.

القاضي الجليس

هو أبو المعالي عبد العزيز بن
الحسين بن الحباب التميمي، من
ذرية بني الأغلب سلاطين إفريقية.
وأكبر الظن أنه ولد ونشأ في
القاهرة، ولم يلبث أن شدا الشعر،
فالتحق بدواوين الإنشاء

للفاطميين، وسفر بينهم وبين حكام اليمن، وأصبح رئيس دواوين الإنشاء لعهد
الخليفة الفائز (٥٤٩-٥٥٥هـ) ووزيره طلائع بن رزيك.

ويظهر أن المودة كانت منعقدة بينه وبين طلائع قبل أن يلي وزارته، فاسمه
يتردد مع من راسلوه وهو على إحدى ولايات الصعيد، ليقدّم إلى القاهرة،
وينكّل بهاس الصنهاجي، ويأخذ منه بثأر الظاهر وأخويه يوسف وجبريل، وفي
ذلك يقول له من قصيدة:

دهتني عن نظم القريض عوادي	وشف فؤادي شجوة المتمادى
وأرق عيني والعيون هواجع	هموم أفضت مضجعي ووسادي
بمصراع أبناء الوصي وعزة الـ	نبي وآل الداريات وصاد
أولئك أنصار الهدى وبنو الردى	وسم العدى من حاضرين وباد
لقد هذّ ركن الدين ليلة قتله	بخير دليل للنجاة وهاد
تدارك من الإيمان قبل دُورهِ	حُشاشة نفس آذنت بنفاد
وقد كاد أن يطغى تآلق نوره	على الخلق عادٍ من بقية عادٍ
فمزق جموع المارقين فإنها	بقايا زروع آذنت بحصاد

وتنضى القصيدة على هذا النمط القويّ الجزل. وثبى طلائع دعوته، فجمع

جموعه، وقدم بهم إلى القاهرة، فافتحهما على الجنة، وأذاقهم وبال أمرهم جزاء
وفاقا، وفي ذلك يقول القاضى الجليس:

ولما ترامى البربرى بجهله	إلى فتكة ما رامها قط رائم
ركبت إليه متن عزمك التى	بأمثالها تلقى الخطوب العظام
وقدنت له الجرد الخفاف كأنما	قوائمها عند الطراد قوادم
وتنصل منها والعجاج خضابها	هوادٍ لأركان البلاد هوام
تجافت عن الماء القراح فريها	دماء العدا فى الصوادى الصوارم
وقمت بحق الطالبين طالبا	وغيرك يفضى ذونه ويُسالم
أعدت إليهم ملّكهم بعد مالوى	به غاصب حق الأمانة ظالم
فما غالب إلا بنصرك غالب	وما هاشم إلا بسيفك هاشم
فأذكر بثأر الذين منه ولم تزل	عن الحق بالبيض الرقاق تخصم

وواضح أن هذا الشعر من نسج متين، فصاحبه ليس ممن يرسلون الكلام
عل عواهنه دون فحص، بل لا يزال يختبر ويمتحن، ولا تزال القصيدة عنده
كانها تجربة، فهو لا يخرجها إلا بعد بحث ودرس، وبعد صقل وتهذيب وتنقيح.

ونحن نلاحظ بجانب ذلك أنه شاعر شيعى أو ينزع منزعا شيعيا، فالشيعية
واضحة فى هذه الأبيات السابقة، ولعل هذه النزعة فيه هى التى قربته من
الخلفاء الفاطميين، فقد كان يحضر مجالسهم، ويفسحون له فيها، ومن ثم سعى
القاضى الجليس، ولا ريب فى أنه مدحهم مدائح كثيرة، وإن كانت كتب
الأدب والتاريخ لم تحتفظ لنا بشئ واضح من هذه المدائح، لما كان فيها من
تشيع.

ويبدو أنه كان كاتباً ممتازاً كما كان شاعراً ممتازاً، يدل على ذلك أن
الفاطميين أسندوا إليه رئاسة ديوان الإنشاء مع الكاتب المشهور الموفق بن
الخلال. غير أن ما أثر من كتابته قليل، وقد روى له العماد قطعة فى طلاع

يقول فيها :

"هو الوزيرُ الكافي، والوزيرُ الكافل، والملك الذي تلقى بذكره
الكتائب وتهزم باسمه الجحافل، ومن جدد رسوم المملكة وقد كاد يخفيها
دئورها، وعاد به إليها ضياؤها ونورها:

وقد خَفِيتْ من قبله معجزاتها فأظهرها حتى أقرَّ كَفُورُها
أعدت إلى جسم الوزارة روحه وما كان يرجى بعثها ونشورُها

فقد نشرت أيامه مطوى الهمم، وأنشرت رفات الجود والكرم، ونفقت
بدولته سوق الآداب بعد ما كَسَدَتْ، وهبت ريح الفضل بعد ما
ركدت. إذا ما الملوك بالقيان والمعازف، كان هو بالعلوم والمعارف، وإن
عمروا أوقاتهم بالخمر والقمر، كانت أوقاته معمورة بالهنى والأمر".

وهذه القطعة على قصرها ترينا شيئا من فن القاضي الجليس في نثره، فقد
كان يعرف كيف يختار لفظه، وكيف يحيك سجعه، مع ميل ظاهر إلى استخدام
الجناس، وإطراف السامعين به، وله منه بدائع كثيرة من مثل قوله:

رُبَّ بَيْضٍ سَلَّيْنِ بِاللَّحْظِ بَيْضاً مُرْهَفَاتٍ جُفُونُهُنَّ جَفُونُ
وَحُدُودٍ لِلدَّمْعِ فِيهَا حُدُودٌ وَغُيُونٍ قَدْ فَاضَ مِنْهَا عَيُونُ

فهو يستخدم الجناس، ولا نحس عنده بتعقيد، فريشته ريشة فنان صناع، وهي
ريشة خفيفة في يده، هي وكل ما تلونه من جناس، وكأنه اطلع على كل سر من
أسرار هذا اللون من ألوان البديع، وهو يذيع هذه الأسرار في أبيات رشيقة،
يودع صدرها كل ما في نفسه، كقوله:

حَبًّا مَبْعَةُ الشَّيَابِ الَّتِي يُغْلِزُ فِي حَبِّهَا خَلِيعُ الْعِدَارِ
إِذَا بَدَأَتِ الْخَمَارُ أَمْتَعُ لَيْلِي وَبَدَأَتِ الْخَمَارُ أَلْهُو نَهَارِي
وَالْعَوَانِي لَا عَنْ وَصَالِي غَوَانٍ وَالْجَوَارِي إِلَى جَوَارِي جَوَارِي

فهو يجانس جناساً رشيقياً بين يعذر وخليع العذار، وكذلك بين ذات الخمار أى الخمر وذات الخمار أى المرأة، وأيضاً بين الغوانى وغوان ثم بين الجوارى وجوارى وجوارى، وهى كلها جناسات خفيفة خفة النسيم الأرج.

ولعلنا لا نبعد إذا قلنا إن القاضي الجليس كان شاعراً ممتازاً فى عصره، وكان من حظ طلائع بن رزّيك أن استصفاه لنفسه واتخذة صوتاً لوزارته وبوقاً لحكمه، إذ تبعه يشيد بمناقبه وينادى فى الناس بمآثره وفتوحه وحروبه وانتصاراته فى الداخل والخارج، فلما ثار عليه والى الإسكندرية طرخان بن سليط وقضى عليه انطلق القاضي الجليس يقول:

سَيُفْكَ لَا يُفْلُ لَهَا غِرَارُ	فَنُومُ الْمَارِقِينَ بِهَا غِرَارُ ^(١)
يَجْرُدهَا إِذَا أُخْرِجَتْ سَخَطُ	عَلَى قَوْمٍ وَيُغْمِدهَا اغْتِفَارُ
طَرِيدُكَ لَا يَفُوتُكَ مِنْهُ ثَارُ	وَحَصْمُكَ لَا يُقَالُ لَهُ عِشَارُ
وَفِيهَا لِنَتُهُ مِنْ كُلِّ بَاغٍ	لِمَنْ نَاوَاكَ - لَوْ عَقَلَ - اعْتِبَارُ
فَمُرُّ يَا صَالِحِ الْأَمْلَاكِ فِينَا	بِمَا تُخْتَارُهُ فَلَكَ الْخِيَارُ
فَقَدْ شَفَعَتْ إِلَى مَا تَبْغِيهِ	لَكَ الْأَقْدَارُ وَالْفَلَكَ الْمَدَارُ

ومنها:

عَدَلَتْ وَقَدْ قَسَمْتَ وَكَمْ مَلُوكُ	أَرَادُوا الْعَدْلَ فِي قَسَمِ فَجَارُوا
فَفِي يَدِ جَاوِدِ الْإِحْسَانِ غُلُّ	وَفِي يَدِ حَامِدِ النُّعْمَى سِوَارُ
لَقَدْ طَمَحَتْ بِطَرْخَانَ أَمَانُ	لَهُ وَلِثَلْهَ فِيهَا بَوَارُ
وَحَاوَلَ خَطَّةً فِيهَا شِمَاسُ	عَلَى أَمْثَالِهِ وَبِهَا نِفَارُ

وكلما ألت جيوش طلائع بالصليبيين فى الشام انطلق يشيد ببطلته وبطولة جيوشه. وعلى هذا النحو كان يرصد نفسه على مدح طلائع ووصف أعماله ومعاركه ووقائعها، ومن ذلك قوله فى وصف إحدى هذه الوقائع:

(١) غرار الأولى: حد السيف، والثانية: النوم القليل

تكاد من النقع المثار كماتها تناثر أحياناً وإن قرب النَّجْرُ
عجاج يظل المنتقى منه في دجى وإن لمعت أسيافه طلع الفجر
وخيل يلف النشر بالترب عدوها وقتلى يعاف الأكل من هامها النسرُ

وهذه كلها أشعار تدل أبلغ الدلالة على ما حظى به القاضى الجليس من شاعرية بارعة وأنه كان حرياً بما وصل إليه من مجد في عهد طلائع، فهو يملك قياد الشعر ويسلس في يده منه ما لا يسلس في يد غيره من معاصريه، فقد كان يعرف كيف يرصف أساليبه وكيف يحليها بألوان البديع من جناس وغير جناس، وكيف يمسح عليها أو قل كيف ينقشها بالصور والأخيلة. وهو في ذلك كله لا ينبو عن الأذن، بل لا يزال يطلب الاطراد الموسيقى والاتلاف الصوتى، واستمع إليه يقول:

أَلَمْتُ بنا والليل يُؤْهِى بلمةٍ دَجَوِيَّةٍ لَمْ يَكْتَحِلْ بَعْدُ فَوْدُهَا
فَأَشْرَقَ ضَوْءُ الصَّحْبِ وَهُوَ جِينُهَا وَفَاحَتْ أَزَاهِيرُ الرَّبِيِّ وَهِيَ رِيَّاهَا
إِذَا مَا اجْتَسَتْ مِنْ وَجْهَهَا الْعَيْنَ رَوْضَةً أَسَالَتْ خِلَالَ الرُّوضِ بِالدمْعِ أَمْوَاهَا
وَإِنِّي لَأَسْتَسْقَى السَّحَابَ لَرِبْعَهَا وَإِنْ لَمْ تَكُنْ إِلَّا ضُلُوعَى مَأْوَاهَا
إِذَا اسْتَعْرَتْ نَارَ الْأَسَى بَيْنَ أَضْلَعَى نَضَحْتُ عَلَى حَرِّ الْحِشَا بَرْدَ ذِكْرَاهَا
وَمَا بَى أَنْ يَصْلَى الْفَوَادَ بَحْرُهَا وَيَضْرُمَ لَوْلَا أَنْ فِي الْقَلْبِ مَأْوَاهَا

ولا ريب في أن هذه القطعة مكتظة بالصور والشعور المتدفق. ودائماً صوره وبديعه على هذا النحو، فصناعته ليس فيها تعقيد، وكل ما يحشده من أخيلة وغير أخيلة لا يحول بيننا وبين معانيه، كأنه النقاب الشفاف الذى لا يستر شيئاً مما وراءه. وكان يهديه إلى ذلك حس دقيق دقة بعيدة، وهى دقة تجلت فى كثير من جوانب شعره، ومن طريف إبداعاته قوله فى رثاء أبيه، وقد مات غريقاً لريح عصفت بمركبه:

وكنْتُ أَهْدِي مع الريح السَّلامَ له ما هَبَّتْ الريحُ في صُبْحٍ وإمْساءٍ
إحدى ثِقَاتِي عليه كنْتُ أحسبها ولم أَخْلُ أَنَّها من بعضِ أعدائي

وتكثر في شعره مثل هذه اللفظات الدقيقة التي تدل على حدة ذهن وحدة شعور، كما تكثر الأبيات الخفيفة الرشيقة من مثل ما كتب به إلى صديق له أهده طيباً في ليلة من الليالي:

بَعَثْتُ عِشاءً إلى سيدي بما هُوَ مِنْ خُلُقِهِ مُقْتَبَسٌ
هَدِيَّةً كُلَّ صَحيحِ الإِخاءِ جرى مِنْهُ وَدَكَ مجرى النَّفسِ

وهذه رقة بالغة. والقاضي الجليس في ذلك يمثل رقة المصريين وما اشتهروا به من دقة الدوق. ويظهر أنه كان خفيف الروح، فصاحب مسالك الأبصار يقول فيه: "كان مَنْ تَفَرَّحُ الصُّدُورُ بِمَجْلِسِهِ، وَيَحْجُلُ الشَّقَقُ لِنَرَجِسِهِ"، فمجلسه كان مجلساً محبباً إلى الناس بما يملؤه به من دقائق الشعر ورقائقه، وما امتاز من رقة الحس والشعور، بل بما كان يصحب ذلك كله من فكاهة حلوة ونادرة حاضرة، وله في ذلك طرائف كثيرة، منها طرفة تنذر فيها على طيب وصف له وهو محموم وصفة، فلم تنجح وصفته، فقال يداعبه:

وأصل بَلِيَّتِي من قد غزاني من السَّقمِ المَلْحِ بعسكرين
طَبيبٌ طِبُّهُ كغُرَابٍ بَيْنَ يُفَرِّقُ بَيْنَ عافيتي وبينى
أتى الحمى وقد شاخت وباحت فَرَدَّ لها الشَّبابَ بِسُخْتَيْنِ
ودبرها بتدبيرٍ لطيفٍ حكاها عن سنان^(١) أو حنين^(٢)
وكانت نوبة في كل يوم فصيرها بحلقٍ نوبتين

(١) هو سنان بن ثابت بن قرة

(٢) هو حنين بن إسحق

وأظن أن هذا الطبيب هو ابن سبراي، وكان متقدماً في صناعته، وكان يقوم على خدمة طلائع، وكان في أخلاقه بعض الشراسة والحمق، فكان يعبث في شعره به ويداعبه، وكذلك كانت تداعبه حاشيته. وأكبر الظن أن هذا الطبيب نفسه هو الذي قال فيه القاضى الجليس:

يا وارثاً عن أبٍ وجَدُّ فضيلة الطبِّ والسدادِ
وكاملاً رَدَّ كلِّ نَفْسٍ هَمَّتْ عن الجسمِ بالبعادِ
أقسم أن لو طَبِّتَ دَهراً لعادَ كَوْناً بلا فسادِ

ولعله أراد بهذه الأبيات أن يضع بلسماً على ما أصاب ابن سبراي من فكاهته السابقة. وقد أتى بمعنى دقيق على عادته في الإطراف بالمعاني الدقيقة، إذ قال فيه إنه لو طب دهرًا لعاد كونا بلا فساد.

وفي كل ما قدمناه ما يدل على أن القاضى الجليس كانت تجتمع له النادرة الخفيفة والحس الرقيق والقدرة البديعة على صوغ الشعر وصناعته. والحق أنه كان خليقاً من حيث شاعريته بكل ما أصابه من مكانة وحُظوة في عصره.

المصادر

- انظر في ترجمة القاضى الجليس خريدة القصر وجريدة العصر طبع لجنة التأليف والترجمة والنشر، وكتاب الروضتين ١٤١/١ وفوات الوفيات لابن شاکر ٢٧٨/١ وحسن المحاضرة ٣٢٤/١ والنجوم الزاهرة ٢٩٢/٥ وكذلك ٣٧١/٥ والمغرب نسخة الجامعة العربية الورقة ١٠٩.

ابن الكيزاني

لم يكن من شعراء الخلفاء
والوزراء، ولا كان من شعراء
الخمير ووصف الطبيعة، إنما كان
من شعراء الحب، ولم يكن من
شعراء الحب الإنساني، وإنما كان
من شعراء الحب الإلهي وما يتصل

به من مواعد وأحوال ومقامات عرف بها الصوفية، وقد حظيت به مصر في
أواخر عهدها بالدولة الفاطمية.

وترك ابن الكيزاني ديواناً طريفاً. ويحدثنا ابن سعيد الذي زار مصر في
القرن السابع للهجرة أنه رآه يُباع بكثرة في سوق الفسطاط وسوق القاهرة،
وليس بين أيدينا الآن هذا الديوان، ولكن بين أيدينا طائفة غير قليلة من شعر
هذا الشاعر الصوفي احتفظت بها الخريدة وقدم لها العماد الأصفهاني بقوله:

"فقيهٌ واعظٌ مذكّرٌ حسنُ العبارة، مليحُ الإشارة، لكلامه رقة
وطلاوة، ولنظمه غُدوبةٌ وحلاوة. مصريُّ الدارِ، عالمٌ بالأصول والفروع،
عالمٌ بالمعقول والمشروع، مشهودٌ له بالسنة القبول، مشهورٌ بالتحقيق في
علم الأصول، وكان ذا روايةٍ ودرايةٍ بعلم الحديث، ومعرفةٍ بالتقديم
مكون الحديث، إلا أنه ابتدع مقالةً ضل بها اعتقاده، وزل في مزالقتها
سداده، وادعى أن أفعال العباد قديمة، والطائفة الكيزانية بمصر على هذه
البدعة إلى اليوم مقيمة. أعادنا الله من ضلالة الحلم وزلة العلم، وعِلَّةِ
الفهم، واعتقد أن التنزيه في التشبيه، عصم الله من ذلك كل أديب

أريب ونيل نيه. وله ديوان شعر يتهافت الناس على تحصيله وتعظيمه وتبجيله لما أودع فيه من المعنى الدقيق واللفظ الرشيق، والوزن الموافق، والوعظ اللائق، والتذكير الرائع الرائق، والقافية القافية آثارَ الحكم، والكلمة الكاشفة أسرارَ الكرم. توفي بمصر سنة ستين وخمسمائة، وهو شيخ ذو قبول، وكلام معسول، وشعر خال من التصنع مغسول، ودفن عند قبر إمامنا الشافعي رضي الله عنه. والكيذاية بمصر فرقة منسوبة إليه، ويدعون قَدَمَ الأفعال، وهم أشباه الكرامية بخراسان.

نحن إذن يازاء شخصية مهمة في تاريخ الحياة الروحية بمصر، وهي شخصية كانت مثقفة ثقافة ممتازة كما يصورها لنا العماد، فقد كان ابن الكيزاني عالماً بالمعقول والمشروع والأصول والفروع، فهو يعلم علم الفقه والشرعية، وهو يعلم علم العقل والفلسفة، وكان إلى ذلك صاحب مقالة خاصة تشبه مقالة الكرامية في خراسان، ويقول أبو الفداء: إن الكرامية هم أصحاب المقالة في التشبيه، ويقول المقدسي الذي زار مصر في أواخر القرن الرابع للهجرة: إنه كان لهم محلة بالفسطاط، ومن الممكن أن تكون هذه المحلة استمرت حتى عصر ابن الكيزاني.

وإذن فابن الكيزاني كان كرامياً صوفياً، أو كان صوفياً على مذهب الكرامية، وهم قوم أساس مذهبهم القول بالتشبيه وأن الله يشبه عباده، وهو شبه يقيده ابن الكيزاني بالتنزيه، فتشبيه الذات العلية يقتضى تنزيهها وهو تنزيه لا تقف عليه إلا الصفوة. وتبدو الفكرة معقدة، ولكنها قريبة، فأنت إذ تشاهد صورة جميلة ترى فيها خالقك الذي أطلعك على جماله فيها، وفي الوقت نفسه ينبغي أن تؤمن أثناء مشاهدتك هذه لصورة بتنزيه الذات العلية عن أن تكون هي هذه الصورة الجميلة، فشبه ما استطعتَ ولكن ينبغي أن تنزه ما استطعت. ومن هنا يقول ابن الكيزاني ومن لفّ لفّه: التنزيه في التشبيه، وهم يريدون

بذلك أن لا يغلوا كما غلا الخسمة في تشبيه الله، فهم يتزهونه حين يشبهونه، ويجعلونه فوق ما يشبهه، وهم كذلك يريدون أن لا يغلوا كما غلا المعتزلة في تجريد الله عن كل تجسيم وتشبيه، فالله جلّ وعزّ يُرى ويشاهد في كل شيء، وفي الوقت نفسه هو فوق كل شيء.

وليس كل ما قامت عليه النحلة الكيزانية فكرة التنزيه في التشبيه، فقد قامت على فكرة أخرى أنكرها العماد أيضاً، وهي فكرة القدم في أفعال العباد لا في أفعال الله فحسب، ولعل العماد أنكرها لأنه لم يفهم ما يراد منها، أو لعله فهمها وأنكرها، لأن ابن الكيزاني يخرج بها على المعروف من أن التقديم واحد وهو الله، فلا يصح أن يضاف القدم إلى شيء سواه. غير أن ابن الكيزاني حين يذهب هذا المذهب من قدم أفعال العباد إنما يريد مرتبتها في العلم الإلهي، والعلم الإلهي قديم، فهي على هذا النحو قديمة.

وأنت ترى من ذلك دقّة تفكير ابن الكيزاني وصلته المحققة بالتفكير العقلي، وكان المصريون وغير المصريين يُعجّبون بآرائه، فالقفاطى يقول: "له بمصر وسواحل الشام فرق تنتمي إليه في المعتقد وأكثرهم بحوف مصر". ومع ذلك لم يعد أعداء يقفون في وجهه أثناء حياته وبعد موته، فقد نبش قبره لحجم الدين الخبوشاني في عهد صلاح الدين وأخرج منه عظامه وقال: لا تتفق مجاورة زنديق إلى صديق، ويقصد بالصديق الشافعي الذي دفن إلى جواره. وهمل صاحب مرآة الزمان على الخبوشاني، وقال إنه كان كثير الفتن، يكفر الناس بالحق وبالباطل، ثم قال عنه إنه كان يصوم ويفطر على خبز الشعير، فلما مات وجد له ألوف الدنانير، وعقب على ذلك بقوله عن ابن الكيزاني: إنه كان زاهداً عابداً قنوعاً من الدنيا باليسير. ودافع ابن تغرى بردى عنه أيضاً فقال: "لا يلتفت لقول الخبوشاني فيه لأنهما أهل عصر واحد، وتهوّر الخبوشاني معروف"، ويقول عنه ابن خلكان "كان زاهداً ورعاً"، ويذكر أنه زار قبره مراراً وأن له ديواناً من

الشعر لم يقف عليه، ومعنى ذلك أن ديوانه الذي رآه صاحب المغرب يباع بكثرة في النصف الأول من القرن السابع، لم يستطع ابن خلكان العثور عليه في أواخر القرن نفسه، ومع ذلك فالكيزانية كانت لا تزال موجودة حتى عهد ابن خلكان، فهو يصرح بأن في مصر طائفةً ينسبون إليه ويعتقدون مقالاته، وكان شعره لا يزال يُروى، وروى له ابن خلكان هذا البيت الطريف :

وإذا لاق بالحب غرام فكذا الوصل بالحبيب يليق

وإذا كانت يد الزمن قد عبثت بالديوان، فلم يصل إلينا، فقد احتفظت الخريدة بشطر كبير منه يبلغ نحو ثلاثمائة بيت، كلها شعر صوفى، وهو شعر عذب سهل يسيل عن قلب حار يتدفق بالعواطف الصوفية عواطف اخبة العميقة والرغبة الحقيقية في الاتصال بالذات الإلهية. فكل ما حوله ينم عن محبوه وهو لاهث لا يستطيع أن يشبع روحه من رؤيته إلا أن يرى الأشباه والأشباح والأطياف، فيقول :

إن حجبوا شخصك عن ناظرى ما حجبوا ذكرك عن خاطرى
قد زارنى طيفك فى مَضْجَعى يا حَبْلًا طيفك من زائرٍ
أو يقول:

إلى لأعْجَبُ من صُدُو دِكْ وَالْعِطَافِكْ فى خيالِكْ
يا ليت ذاك مكان ذا عندى وذا بمكان ذلِكْ
لأكون مُشْتَمِلاً على وَجْهِ الحَقِيقَةِ من وِصَالِكْ

فهو يريد وجه الحقيقة الكلية وهو محبوب عنه دائما. ومن هنا يتحول ابن الكيزانى إلى ما يشبه بوقا كبيرا ينادى حبيبه فى السهل والجبل، وفى الندى والخلوة، وفى الليل والنهار، وفى كل مكان وكل زمان، فلا يجيبه إلا صدى ندائه، ومع ذلك فالأخيلة والأطياف والأشباه من حوله تتراءى له، ولا يدرى

أى اتجاه يتجه ولا أى سبيل يأخذ:

أى قلب أملىك	أى طريق أسلك
وهو بكم مُستهلك	وأى صبر أبتغي
كما يدور الفلك	أذارنى حيكُم
وفيه منكم شرك	أأنتى وكل عضـ
فيه هوى لا يدرك	أخلصت فيكم باطناً
شوب ولا مُشرك	جلّ فما فى صفوه
وذكركم لى نسك	ولاؤكم لى مذهب
يا حُجدا المملك	ومهجتي مملوكة

إن كل عرق فيه ينبض بهذا الحب، فهو ليس حب القلب وحده، بل هو حب القلب والجسم وكل قطرة دم فيه وكل نبضة عرق من عروقه. ليس حباً ظاهراً كحب الغزلين لصواحبهم، وإنما هو حب باطن فيه هوى لا يمكن أن يدرك ولا يمكن أن يوصف.

على أن اللغة عاجزة عن أن تعبّر عنه، ومن هنا أخذ أصحاب هذا الحب الباطن عند ابن الكيزاني وغيره من المتصوفة يعبرون عنه بمصطلحات أصحاب الحب الظاهر، فهم يشكون من الصد والدلال والهجور، وهم يندبون الديار والرسوم والأطلال، وهم يذكرّون الوشاة والعدّال، وهم يخلعون عن أنفسهم كل تكلف وكل حجاب، وقد يرمزون بليلي ورامّة من مثل قول ابن الكيزاني:

تلدّ لى فى هوى ليلي مُعَاتبتي	لأنّ فى ذِكْرها برّداً على كبدى
وأشتهى سقَمى أن لا يُفارقتى	لأنها أودعته باطنَ الجسد
وليس فى النوم لى ما عشتُ من أَرْب	لأنّها أوقفت جفنى على السهد
ولو تُمادت على الهجران راضية	بأهجر لم أشك ما ألقى إلى أحد

فإن أمت في هواها فهي مالكتي وما لعبدٍ على مولاه من قود
 اللوم أشبه بي منها وإن ظلمت أنا الذي سقت حتفي في الهوى بيدي
 وأنت لا تكاد تجد فرقاً بين هذا الغزل والغزل المعروف باسم الغزل
 العذري، فقد رفع المتصوفة في غزلهم بالذات الإلهية كل الحواجز بينهم وبين هذا
 الغزل، وكأنهم اتخذوه رمزاً عما يجري في نفوسهم من تشوق وعشق، واستمع
 إلى قول ابن الكيزاني:

أترعم ليلي أننى لا أحبها وأني لما ألقاه غير حمول
 فلا ووقوفي بين ألوية الهوى وعصيان قلبي للهوى وعدولي
 لو انتظمتني أسهمُ المهجر كلها لكنك على الأيام غير ملول
 ولست أبالي إذ تعلقت حبها أفاضت دموعي أم أضرتُ نحولي
 وما عبثي بالنوم إلا تعلق عسى الطيف منها أن يكون رسول

فلا ريب أن هذه حسية واضحة، وهي لا تفهم إلا على أنها رمز وإيماء
 وإشارة إلى معان صوفية. وتبلغ هذه الحسية بآبن الكيزاني أن يقول:

ثم هنيئاً فلست أعرف غمضاً قد جعلت السهاد بعدك فرضاً

ولجد دائماً عند المتوصفة هذه المعاني الحسية، وهي في جملتها ترد إلى ما
 نقوله من أنها رموز اتخذها المتصوفة للكشف عن معاني عشقهم لمن يفهمها
 منهم، ولتستمر هذه المعاني غامضة مستبهمة عند غيرهم وكأنهم يريدون ألا
 تشيع في بيئة سوى بيتهم.

ومعنى ذلك أن الغزل الصوفي عند ابن الكيزاني وأمثاله لا يصح أن يفهم
 على ظاهره، فله باطن، وله دلالات خفية. ومن يقرؤه مكتفياً بظاهره يجد فيه
 جمالاً لا ينفد، وسر ذلك أنه يعبر عن حب لانهائي، حب غير محدود بحس وما
 يشبه الحب، حب كله مواجد وكله تلهف ولوعة، وكله تشوق إلى طلعة الحبيب

التي تمتلئ الدنيا بأشباهاها، ولا يستطيع أن يراها فيكتفى بالذكر ومرور الاسم في خاطره وعلى شفثيه:

والله لولا أنْ ذِكْرَكَ مُؤْنَسَى	ما كان عَيْشِي بالحياةِ يَطِيبُ
وَلَيْنَ بَكَتْ عَيْنِي عَلَيْكَ صَبَابَةً	فَلِكُلِّ جَارِحَةٍ عَلَيْكَ نُحِبُّ
أَتَظُنُّ أَنَّ الْبَعْدَ حُلٌّ مَوْدَّتِي	إِنْ بَانَ شَخْصُكَ فَالْخِيَالُ قَرِيبُ
كَيْفَ السُّلُوْ وَقَدْ تَمَكَّنَ فِي الْحَشَا	وَجَدْتُ عَلَى مَا فِي الْفُؤَادِ رَقِيبُ

ودائما نلتقى بابن الكيزاني والعشق يعصف به، بل لكأنه فيض يندفع من قلبه، فيتجلى على لسانه في هذه الأغاني البديعة التي تعبر عن عشق المتصوفة وكل ما يتصل بهذا العشق من أحوال ومقامات من مثل قوله:

ته كيف شئت دلالاً	لا صبر عنك لالا
فلست أبغى بحالى	سواك ما عشت حالا

وقوله:

ما أرخص اللمع على ناظري	في الحبِّ إلا وَصْلِكَ الْغَالِي
يسرُّني فيكَ عدايى وَأَنْ	تَبْقَى رَحِيماً نَاعِمَ الْبَالِ
قد أَطْنَبَ الْعُدَّالُ فِي قِصَّتِي	وَأَكْثَرُوا فِي الْقَيْلِ وَالْقَالِ
وما قَلْبُهُمْ قَلْبِي وَلَا وَجْدُهُمْ	وَجْدِي وَلَا حَالُهُمْ حَالِي

إن الحال مختلفة، فعُدَّاله يظنون أن حبه من هذا النوع العذرى العادى المعروف عند الشعراء، وهو إنما يحب حبا سماوياً علوياً، حبا لا يستطيعون أن يفهموه، بل إن ابن الكيزاني نفسه ليحار في كنهه وفي صفته:

قد تمنيت أن تكون وصولاً	ففضل به على وَكُنْهُ
كُلُّ حُبٍّ لَهُ إِذَا نَظَرْنَا	ظِرُّ كُنْهُ وَمَا لِحَيِّ كُنْهُ

هو حب من طراز آخر، حب كل ذرة في صاحبها لمبدعها، حب الإنسان لربه، وهو حب لا يلامس قلب الصوفي حتى يندلع شرره في كل جسمه وكل جوارحه، فإذا هو هيب، وإذا هو نار ونور، بل رغبة في الاتحاد بالحبيب والفناء فيه:

ليتنى كنت مخلى	بحيبي أتملي
منعوه من وصالي	فانشي عزى دلاً
كنت بالصبر ضيئاً	فتولي حين ولى

ودائماً على هذا النحو يريد الوصل، ودائماً ينقطع الوصل، ومع ذلك فهو مشدود إلى حبيبه بأسباب متصلة تجذبه إليه، وتحول بينه وبين الخلاص. وما الخلاص؟ إن الخلاص هو الحب نفسه وما يعانيه فيه من آلام وأوصاب ومن سهر ودموع ومن حرمان وشقاء:

جهد عيني أن لا تلوق هجوعاً	وجفوني أن لا تكف دموعاً
ولساني أن لا يزال مقراً	أنى لست للعهد مضيعاً
وفؤادي أن لا يلّم به الصـ	بر وسقمتي أن لا يروم نزوعاً
ولقد أودع الغرام بقلبي	زفراة أضحي بها مصدوعاً

فهو لا ينكث العهد، ولا ينقض العقد، ولا يطلب الصبر ولا السلوان، فقد وهب نومه ودموعه وزفراته وتآلماته لهذا الحب الذي يخوض غمراته راضياً مرضياً:

إنما للذة العيش في الهوى	لا أبالي بنعيم أو شقا
أنا لا أسلو عن الحب ولا	أبتغي من أسره أن أطلقاً

وهل لثله أن يسلو أو يطلب الخلاص، وكل ما يريد قد تحقق بحبه، فقد وجد نفسه ووجد ربه ولكن أى وجود؟ إنه لا يجد إلا لوعات وحسرات:

ليس حظي من الحبايب إلا لوعة أو تأسف أو غرام
حكموها البين والهوى في لما علموا أنني بهم مُستهام
أنا راضٍ فليصنعوا ما أرادوا كل صبر عنهم على حرام
هم رجائي وهم نهاية سُؤلي وهم بُرءٌ مهجتي والسلام

وهو راض بكل ما يقدمه إليه حبيبه من أحوال بعد وفراق وما يتبع هذه
الأحوال من قلق واضطراب ولوعات وتأسفات ووحشة بعد إيناس وهجر بعد
وصال، فحياته كلها آلام وعذاب.

ما ينقضي يومٌ ولا ليلةٌ إلا بأحوالٍ تُمِضُ الحشا

وهي أحوال برت جسمه بالحب الذي يجد حره في الكبد والذي لم يُبقِ
منه إلا على رمق يسكه ويكاد يتلفه.

وفي كل جانب من جوانب غزليات ابن الكيزاني نجد هذه المواجه
مقترنة بلوعة وهفة على رؤية الحبيب الذي يأبى عليه الوصل ويديقه الهجر
والصد، واستمع إلى قوله:

لا حظٌ لي منه سوى صدّه أما لِلَّيْلِ الصَّدُّ مِنْ فَجْرِ

وقوله:

يا ليت لما رَمَتْ تتلفني في الحب كان بما سوى الصد

وقوله:

يا من يرى عَدْلِي به وتحرّقي ونحوَلَ جسمي في الهوى وتَشوّقي
لم أَلَقْ مِثْلَكَ مُفْرَطاً في صدّه عمداً ولا في الحب مثلي قد شقي

وعلى هذه الشاكلة لا يزال يشكو الصد وحرمان الوصل، وهو يمزج ذلك
بوصف تباريح الحب وآلامه؛ فالنوم لا يطوف بعينه، وما يزال يتابع الخيالات

والأوهام والأشباه، ينادى ولا مغيث ويصرخ ولا محجب، فقد أفلت منه الحبيب ولم يعد إليه، فيتولى مخوفاً فرعاً قد أثقله الحب وأنهكته لوعاته، وما يلبث أن يرضى بحاله، فينكر من نفسه الشكوى، وينكر الدموع، ويرفض هذا العشق الباكي الشاكي، ويطلب عشقاً آخر، عشقاً نبيلاً سامياً يتناسب مع جلال المحبوب وسموه:

يا كاتم الحب والأجفان تهتكه	وطالب العتق والأشواق تملكه
شرط الحبة أن لا يشتكى مللاً	من قد رأى أن فرط الحب يهلكه
والصبر تحت مذلات الهوى أبداً	عزٌّ فما منصفٌ في الحب يتركه
دم المحبُّ بأيدي الحب مُبتذلٌ	إن شاء بمنعة أو شاء يسفكه

فهو يرتفع بحبه عن أن يذيع فيه ألماً أو شكوى، وهو يعلن أنه معتصم بالصبر، وأنه لن يحيد عن حبه مهما لقي في سبيله من قتل أو سفك لدمائه. إنه يحب من أجل الحب، وهو يسمو بحبه عن كل رغبة، بل هو ينعم فيه بكل متاعب الحب وآلامه، ويرضى فيه حتى بعذاب القتل:

قد قتلت فأتدنى	لا تعذبى كبدي
وانظري جوى وهوى	سلطاً على جسدي
لا تُهددي بغدي	فالماتُ بعد غد
كلما طلبت رضا	بالوصال لم أجدي
ما أرى صدودكم	ينتهي إلى أمد
إنني بذلتُ دمي	ما عليك من قود
إن بخلت أن تصلي	فاسمحي بأن تعدي
مد علقْتُ حيكُم	لم أَمِلْ إلى أحد
ما جرى صدودكم	قبل ذاك في خلدي
فارحمي قليلَ ضنى	في هواك واقتصدي

وعلى هذا النحو يرضى بقتله في سبيل وصله، وهو لا يطلب من حبيبه إلا أن يتد في هذا القتل لينعم أثناءه بنعيم المشاهدة والقرب، ولا ريب في أن هذا تسام في الحب وارتفاع به عن كل رغبات سواه، وهل لمثل هذا الحب الصوفي من غاية سوى رضا محبوبه، وهو يطلب هذا الرضى وينكر على نفسه الشكوى، ويستسلم لآلام العشق وأوصابه، ويبدل دمه طائعاً مختاراً. غير أنه ما تلبث أن تعود إليه نفسه الإنسانية، فيعود إلى الشكوى والاستغالة والتضرع والبكاء والأنين:

ملك الشوق مهجتي	جداً من تملكنا
قد رمانى بحبه	ونهانى عن البكا
إنما راحة الخد	ب إذا أن أو شكنا
ما أرى للسؤل عن	ه وإن جار مسلكنا

فهو يصبر ما شاء له الصبر وينهى نفسه عن البكاء والأنين ما شاء له النهى، ويتسامى في حبه بكل ما يستطيع من تسام، ثم يعود كما بدأ، يئن ويعلن حرقة الدمع ولوعة القلب:

بالله يا منتهى سقمى وأمراضى	هل أنت راض فإنى بالهوى راضى
لم يبق لى غرض فىمن سواك فلا	تعنف على مهجتي يا كل أغراضى
أما تميل إلى وصل تسر به	فقد مضى العمر فى صد أغراضى

لقد أصبح هذا الحب كل أغراضه من حياته، ولم يعد يلوح له فى أفق هذه الحياة سوى ومضاته، إنه النور الذى كان يفقده، وقد شع فى جنبات فؤاده، وهو يتبع النور يريد مشاهدة مصدره، فيصد عنه، وحياته كلها يغمرها هذا الصد، ومع ذلك فهو ثمل بالنور، وهذه الكأس الروحانية التى عب منها فأخذته نشوتها، ولم يعد يستطيع أن يعود إلى نفسه:

جُرْ كَيْفَ شِئْتَ فَلَسْتُ أَوَّلَ عَاشِقٍ كَأْسُ الْخُبْثَةِ فِي مَحَبَّتِهِ سَقَى

إنه شرب من الكأس التي شرب منها ذو النون المصري وغير ذى النون، فلم يعد في حال صحو، بل أصبح في حال سكر ونشوة، سكرٌ بالحب الإلهي ونشوة بهذا العشق للذات الكلية، وهو العشق غير المحدود الذى يندفع فيه المتصوفة نحو ربهم كما يندفع الفراش نحو النار يريد أن يصلها، وفي كل مكان من شعر ابن الكيزاني نجد هذا التعلق وهذا الهيام بالحبوب:

هَيِّئَا لِعَيْنٍ مَلَّتْ مِنْكَ مَنْظَرَا وَسُقِّيَا لِأُذُنٍ مُتَّعَتْ مِنْكَ مَسْمَعَا

ولكن أنى للعين والسمع أن يهنا ويسعدا بذلك النعيم الأكبر، نعيم المشاهدة والنظر إلى المحبوب؟ إنَّ دون ذلك لُجْجاً من الحب طامية وآفاقاً غير متناهية، وكل لُجَّة أو أفق يصعبه بجهد النفس، ثم ينظر فلا يجد إلا الصدى، إنه الذات المطلقة، وهو يقف على حافة هذا الوجود فتتألق له، فينهر وتعلوه الحيرة، ويمسح عينه الغارقة فى الدموع فإذا حبيبه قد ولى، وإذا الحلم قد طار من عينه:

قَفْ فَاسْتَلِمِ أَثَرَ الْمَطْيِ تَعْلَلًا إِنْ لَمْ يَكُنْ لَكَ لِحْوَهْنٌ لِحَاقٍ

وهل يستطيع أن يلحق بحبيبه؟ إنه لا يستطيع إلا أن يستلم أثر المطي وإلا أن ييكنى الديار ويقف على الرسوم والأطلال، وله فى ذلك أشعار رائعة من مثل قوله:

نوحُ على الطَّلَلِ النَّارِسِ	برَبِّكُمَا عَرَّجَا سَاعَةً
يُتَجِمُّ عَنْ حُرْقِ الْبَائِسِ	فَفَيْضُ الدَّمْعِ عَلَى رَسْمِهِ
لدى ملعبٍ بالدمى آنسٍ	وعَهْدَى بغزلانِهِ رَتَّعَا
يفوقُ على الغُصْنِ المائِسِ	ولى فِيهِمُ شَادِنٌ أَهْيَفُ

وقوله:

يا دار هل تجدين وجد الشاكي	أو تعطفين على بكاء الباكي
أصبحت دائرة الجنب وطالما	طاب الهوى وغيت في مغناك
أحمل إطرابي بعيشك عاودي	لولاك ما كان الجوى لولاك
ماقصرت نوحاً حمامات اللوى	مد غاب عن قُمرِها قُمرالك

وغريب بكاء الرسوم والديار عند المتصوفة، ولكننا إذا عرفنا أن كل ما ينظمونه إنما هو رمز زالت الغرابة من نفوسنا. وتتبع ابن الكيزاني وغيره من مثل ابن العربي وابن الفارض في هذا الجانب فستجد فيه فسحة غريبة من الوجد والهام والحب مرجعها إلى أنهم يرمزون ولا يحققون، واستمع إلى قول ابن الكيزاني:

يا حادى العيس اصطر ساعة	فمهجتى سارت مع الركب
لا تحد بالتفريق عن عاجل	رفقاً بقلب الهائم الصب

وقوله:

ناديت حاديههم والعيس سائرة	رفقاً فقلبي بهم رهن وما علموا
إن كنت في غفلة عما أكابده	فدمع عيني على ما في الحشا علم
وقد تولى عزاء النفس مذ رحلوا	عنى فكيف أطبق الصبر بعدهم
هم استحلوا دمي عمداً فلا حرج	إن أسعفوني بالإنصاف أو ظلموا
والله لو أننى خيّرْتُ من زمنى	ما كان لى بغية فى الناس غيرهم

فإنك تشعر بالساع في طاقة التعبير بالرغم من أن الصورة حسية، وهو اتساع لا تجده عند الغزليين الحقيقيين، لأن العاطفة عندهم محدودة تتعلق بمحدود، أما عند المتصوفة فغير محدودة وتعلق بغير محدود؛ ومن هنا يأتى الخلاف ويأتى الجمال ونحس كأننا نستمع إلى أنغام تَفِدُ علينا من اللانهاى، من العالم المطلق، العالم السماوى أو العالم العلوى.

ويتعلق ابن الكيزاني دائماً بالأمل في اللقاء والعيس سائرة لا تلتفت إليه،
ولا تستمع إلى هتافه وندائه، إنها سائرة دائماً وهو لا يستطيع بها لحاقاً ولا إليها
وصولاً:

علمنا بوشك البين أول حاله وما حضرنا للوداع عقولُ
إذا ما طمعنا أن نقر ديارهم تداركهم بعد الرحيل رحيلُ

فالذات العلية تترأى أمامه دائماً، ولكن لا تتجلى إلا كلمسح البصر، ثم
تختفي عنه، فيتوله ويجري الدمع في مآقيه وتخلع نفسه ويطير الصبر من صدره،
ويتقدم بدمه قرباناً إلى محبوبه، وما يزال في صباهته وحرقه، حتى يلمع له في
الأفق، وحتى يبدو منه كأنه قاب قوسين أو أدنى، ولا يكاد يفرك عينيه حتى
يرحل بعيداً عنه، وحتى يخلف في نفسه حسرة الهجر وعذاب البعد:

ناديتهم إذ حملوا	بحقكم لا تعجلوا
تعطفوا بنظرة	من قبل أن تحمّلوا
لم يبق إلا نفس	وأذمّع تنهميل
ما وقفة لمفرم	لم يغنيه التعليل
ويا فراقكم ترى	أنت بنا مؤكل
أنا المعنى بهم	إن أسرعوا أو نزلوا
فحل عن غلى فلن	ينفع في العذل
ما لفؤادى عنهم	صبر ولا لي مغل
ولا سرورى حين ولّى	وغرامى مقبيل
وغادروا قلبي على	جمر الهوى يشتعل

وعلى هذه الشاكلة ما تزال تلمع له في الأفق صورة حبيبه، ويحيل إليه أن
كل ما ينشده من أوهام سيتحقق، وما هي إلا أن يعيد البصر كرة أخرى، فإذا

كل شيء قد انتهى، وما يلبث أن يعود إلى الوهم، وإن الوهم ليجسم له أحياناً
أنه قد ظفر بأمنيته وفاز بطلبته، فيصور لنا ظفره وفوزه بهذه الصورة الحسية:

اشرب على منظر الحبيب ففى بهجته نائب عن الدير
ومتع الطرف من لواحظه تغن بها عن سلافة الخمر
قد سمع الدهر بالوصال فكن فى دعة من بواذر الهجر

وهو وصال حالم كمنظر الحبيب سواء بسواء، فلا منظر ولا شرب ولا
لواظظ فى حقيقة الأمر، بل لا وصال كما يفهم من الوصال فى الحب البشرى،
إنما هو حب عارم لا حقيقة فيه سوى الوهم والحلم ويقظة تشبه النوم، تجرى
فيها الأطياف والأشباح، وتتمثل فيها الرؤى والأشياء؛ ويعرض علينا ابن
الكيزانى ذلك فى صورة حسية رمزية بدیعة على هذا النحو أو على نحو ما
يقول متحدثاً عن الفراق:

وكانت فرقة الأحباب ظناً فأصبح بينهم خيراً صريحاً
ولولم ينزلوا سلمات نجد لما استنشقتُ للسلمات ريحاً
ولا أهديتُ للسماع يوماً غناءً من حمائمها فصيحاً

وما يزال يعرض علينا صوراً من هذا الفراق يلونها بألوان من الجزع
والخوف أن لا يكون بعد لقاء وأن يستمر الصد والإعراض، وهو فى ذلك كله
مستعر الفؤاد يكاد يحرق الحب قلبه، واستمع إلى قوله:

يا مَنْ يتيه على الزمان بحُسْنِه إعطف على الصبّ المشوق التائه
أضحى يخاف على احتراقِ فؤادِه أسفاً لأنك مِنْهُ فى سَوادِه

وما يزال يتقلب فى هذه النيران ظامئاً متعطشاً إلى رؤية محبوبه، وهو يحكى
هذا الظمأ وذلك العطش فى أسلوب عذب يسيل سيلاً من فؤاده، فلا تعوقه
عوائق ولا تحجزه حواجز. إنه نبع فياض ما يزال يتدفق منه هذا الشعر الروحى

الذى يعبر أروع تعبير عن فسحة الحب وسعة النداء.

وفرق بعيد بين ابن الكيزاني وابن الفارض، فالتعبير عن هذا الحب الإلهي عند الأخير تعلوه أعشاب البديع، كما تعلوه عقد في الأساليب والقوافي، وهي جميعاً تضيق في قناة الفيض ومجراه. أما عند ابن الكيزاني فلا أعشاب ولا عقد، وإنما فيض الحب نفسه يترأى في صورة مكشوفة وفي انطلاق عذب وفي رضا واستسلام للحب دون طب منه وما يشبه الطب:

أصرفوا عني طيبى	ودعوني وحيبى
عللوا قلبي بذكرا	ه فقد زاد لهيبى
طاب هتكى في هواه	بين واش ورقب
ما أبالي بفوات الـ	نفس ما دام نصيبى
ليس من لأم وإن أط	نب فيه بمصيب
جسدى راض بسقمى	وجفونى بنحيبى

فابن الكيزاني لا يطب لدائه، فدأوه الحب، ودواؤه الحب أيضاً، وهو لا يبرأ من دائه، بل هو لا يطلب منه برءاً؛ إنه يحب هذا المرض ولا يريد شفاءً منه، إنه مريض في الظاهر ولكنه صحة في الباطن، بل هو السعادة الأبدية التي تملأ القلب صفاء ونقاء وطهراً وإشراقاً، والشقى النعس من حُرْم هذه السعادة، وطُرد من فردوسها الخالد.

المصادر

— انظر في ترجمة ابن الكيزاني خريدة القصر وجريدة العصر، قسم شعراء مصر، طبع لجنة التأليف والترجمة والنشر، وكتب التاريخ وعلى رأسها النجوم الزاهرة ومرآة الزمان ووفيات الأعيان لابن خلكان والوافي بالوفيات طبع اسطنبول ٣٤٧/٢ واحمدون من الشعراء للقفطي الورقة ٣٧.

في الفكاكة

من الخصال الهامة التى تميز
الشعر العربى فى مصر أثناء
العصور الوسطى خصلة الفكاهة،
فهى خصلة يعتد بها هذا الشعر
منذ أقدم عصوره، إذ نجد لها منبشة
فى نصوصه بل وفى أسماء شعرائه،

الفكاهة فى الشعر المصرى

فقد كانوا يبنزون باللقاب تدل على هذا الجانب فى حياتهم، ونحن نعرف أن
مصر لم تتبين نفسها فى تاريخ الشعر العربى إلا منذ عصر ابن طولون، وفى هذا
العصر نجد أهم شعرائها الشاعر المنبوز بالجمال الأكبر، وإن فى هذا المنبوز ما يدل
على روح الفكاهة عنده. وليست المسألة مسألة استنتاج، فصاحب المغرب
يترجم لشاعر آخر جاء من بعده بقليل يسمى الجمل الأصغر، فيقول إنه كان
ينحو فى الظرافة والتطايب منحى الجمل الأكبر، وكذلك كان شاعر الإخشيد
سعيد المنبوز بقاضى البقر، فقد كان يؤثره الإخشيد لما فيه من الحلاوة والتندير
والهزل .

ولعل فى ذلك أكبر الدلالة على ما نذهب إليه من انتشار طابع الفكاهة
فى الشعر المصرى، فأقدم شعرائه إنما تقوم شهرته قبل كل شئ على الدعاية
والنادرة وما يتصل بهما من هزل، وإذا استمررنا نتقدم حتى العصر الفاطمى
وجدنا هذه الخصلة تتضح بأوسع مما اتضحت فى العصور السابقة لكثرة
الشعراء وما كانوا فيه من ترف أتاح لهم أن يضيفوا إلى الطنبور نغمة بل
نغمات. وإن من يقرأ فى نصوص هذا العصر يجد ظاهرة المنبوز باللقاب تتسع،
ففى الخريدة للعماد الأصبهاني شاعر ينبز بالجهجهان، وآخر بشلعلع، وثالث

بالكاسات، ورابع بالوضع، وخامس بالنسب، وسادس بآهن مكنسة. وفي هذا النبز استمرار واضح للظاهرة.

وليست المسألة مسألة نبز فقط، فنحن حين نتصفح آثار هذا العصر نجدها تتسم بشيآت الفكاهة في كثير من جوانبها. وقرأ فيما بقى من نصوص لابن وكيع التنيسي أشهر شعراء مصر في أوائل هذا العصر تجده غارقاً إلى أذنيه في تيار هذه الفكاهة، فقد روى له صاحب اليتيمة قصيدة مربعة تغزل فيها بغلام مسيحي كان صبياً به، وكان هو مُدلاً عليه، وقد وصف في بدء قصيدته تعلقه به وشدة غرامه، ثم تسرب إلى دعابته فإذا هو يحتج عليه بالمسيح وتعاليمه وما جاء في الأثر عن متى ولوقا ومرقس ويوحنا، ثم تهدده إن هو استمر في هجره أن يرفع أمره إلى الشمامسة، فإن هم لم يردوه إليه عرض مظلمته على الرهبان، فإن ظل مقيماً على جفائه عرض أمره على الأسقف، فإن لم يدعن شكاه إلى المطران فإن لم يرضخ أنهى ظلامته إلى البطريك. وارجع إلى القصيدة فسراه يقول:

واعلم بأنى إن تمادى بى الهوى	وخفت أن أتلّف من فرط الضنى
ودمت فى هجرتك لى كما أرى	ولم أجذ منك لما بى مُشتكى
شكوت ما تلقاه نفسى البائسه	من خطرات للهموم هاجسه
عفت رسوم الصبر فهى دراسة	إلى جميع عصبة الشمامسة
فإن هم لم يرجعوا أنينى	وخيبوا فى قصدهم ظنونى
ولم أجذ فى القوم من مُعين	ينصفنى منك ولا يعدينى
شكوت ما يلقى من الأحزان	قلبى إلى مشيخة الرهبان
وإن تماديت على جفائك	ودمت بالقلّة من حباتك
فى هجرنا على قبيح رأيكا	وأستأس الرهبان من إصفاك
فلا تلمنى إن قصدتُ الأسقفا	من برّح السقمُ به رام الشفا
ولا تقل أبديت مكنون الجفا	أنت الذى أحوجتنى أن أكشفا

سوف إلى المطران أنهي قصتي إن دام ما تؤثره من هجرتي
فإن رثي لي طالباً معونتي ولم تشفعه بكشف كُرتي
شكوت ما يلقاه من فرط السقم قلبي إلى البطرك والخبير العلم

وهذه الروح الفكاهية لا تقف عند ابن وكيع، بل تمتد إلى غيره من الشعراء في العصر الفاطمي، وقد كان لها آثارها في الحياة السياسية والاجتماعية. أما من حيث الحياة السياسية فإن الباحث يجدها تلمع فوق ذرى كثير من الحوادث، ولعل من الطرف التي تصور ذلك ما نعرفه عن الشك في نسب الفاطميين، فقد تسرب شاعر مصري فكه من خلال هذا الشك إلى صنع قطعة ألقى بها على منبر المسجد الجامع يوم الجمعة، فلما صعد العزيز ثاني خلفائهم تناوفا فإذا فيها:

إنّا سمعنا نسباً منكراً يُتلى على المنبر في الجامع
إن كنت فيما تدعى صادقاً فاذكر أبا بعد الأب الرابع
وإن تُردِّد تحقيق ما قلته فانسب لنا نفسك كالطائع
أو قدِّع الأنساب مستورة وادخل بها في النسب الواسع
فإن أنساب بني هاشم يقصر عنها طمع الطامع

أريت إلى هذا النسب الواسع الذي أدخل فيه الشاعر العزيز وأسبرته حتى يخرج من دائرة النسب الضيق، نسب بني هاشم الذين لا تزال أسرة منهم وعلى رأسها الخليفة الطائع تحكم في العراق. وما من ريب في أن هذه سخرية لاذعة بالحكام الجدد من الفاطميين الذين نعرف شعوعة كثير منهم وما كان من ادعائهم لمعرفة الغيب، وقد سخر من ذلك شاعر آخر فألقى على المنبر يوم جمعة رقعة ليقرأها الخليفة، وكان مكتوباً فيها:

بالظلم والجور قد رَضِينَا وليس بالكفر والحماقة
إن كنت أعطيتَ علمَ غيبٍ فقل لنا كاتب البطاقة

ولم تقتصر هذه السخرية على سلوك الخلفاء ونسبهم، بل رأيناها تتصل بأعمالهم وما كان من توظيفهم لليهود في المناصب الكبرى، فقد احتج المصريون على ذلك؛ ولعل أطرف ما وصلنا من صور هذا الاحتجاج أبيات نظمها أحد الشعراء وفيها يقول :

يهودُ هذا الزمان قد بلغوا غايةَ آمالهم وقد ملكوا
العز فيهم والمالُ عندهم ومنهم المستشارُ والملِكُ
يا أهلَ مصرِ إني قد نصحتُ لكم تهودوا قد تهوّدَ الفلكُ

وطبعا لم يتهود المصريون، بل عنفوا على الفاطميين حتى أبعدوا اليهود عن أعمال الدولة ودواوينها .

وهذه الفكاهة السياسية كانت تقترن بها فكاهة اجتماعية واسعة، وهي فكاهة دعت إليها كثرة المجالس والنوادي الأدبية في العصر الفاطمي، إذ كان الشعراء يريدون أن يتماجنوا بأحبابهم أو يرفقائهم، أو بما يصفون من حياتهم. وربما كان الشريف العقيلي أهم من عرفوا بهذا الجانب في أوائل القرن الخامس للهجرة، فله في بعض محبيه :

قطّع قلبي بمُذنية التيه وذُرٌّ من ملح صدّه فيه
ولفّه في رقاق جفوته وقطّع البقل من تجنيه
وقال لي كلّ فقلت آكل ما أمرض قلبي به وأوذيه

وواضح أنه استعار من الطعام ألوانا من الدعابة ليتفكّه بها في غزله. ويظهر أنه كان مولعا بالنكتة اللفظية التي عرف بها المصريون، ونقصه نكتة التورية، فله منها صور آثمة رواها له صاحب الخريدة. ومن صورهِ غير الخبيثة قوله في زامر:

وزامر يكذب فيها عائبة تكثر من صنعته عجائبة

يجب صبر المرء عنه حاجة فيشكر الشارب منه شاربته
كأنما نايأته ذوائبه

فقد ورى تورية واضحة في حاجب وشارب وذوائب، وهو جانب من الفكاهة يستمر من بعده ويتسع اتساعاً شديداً .

وإذا تركنا الشريف العقيلي إلى أواخر القرن الخامس التقينا بشاعر مهم من شعراء الفكاهة نبزه معاصروه باسم ابن مكنسة. وإن في هذا النبز ما يدل على نمو هذه الروح عنده نمواً واسعاً، وقد رُويت له قطع طريفة، فمن ذلك قطعة يشكو فيها من بيته الضيق القدر الذي لا تدخله الشمس، وفيها يقول:

لِي بَيْتٌ كَأَنَّهُ بَيْتُ شِعْرٍ لَا بِنَ حَجَّاجٍ مِنْ قَصِيدٍ سَخِيفٍ
أَيْنَ لِلْعَنْكَبُوتِ بَيْتٌ ضَعِيفٌ مِثْلُهُ وَهُوَ مِثْلُ عَقْلِي الضَّعِيفِ
بُقْعَةٌ صَدَّ مَطْلَعُ الشَّمْسِ عَنْهَا فَأَنَا مُدُّ سَكْتِهَا فِي الْكَسُوفِ

وفي كلمة الكسوف تورية واضحة، إذ أراد بها الخجل لا المعنى اللغوي المعروف، وقد أراد مرة أن يصور هَرَمَهُ وما يصيبه من رجفة الشيخوخة فألف هذا البيت وهو من مقطوعة فكهة :

قَدْ كَبُرَ بَرٌّ بِرٍ بَرٌّ تٌ وَعَقْلِي إِلَى وَرَأٍ

وواضح أنه ارتجف أثناء نطقه لكلمة كبرت، فكوّن من رجفته الشطر الأول دالاً على ما أصابه من هرم وضعف.

وبجانب ابن مكنسة، نجد قمر المدولة، وكان شاعراً فكهاً من طراز ابن مكنسة، ومن شعره في ابن أفلح الكاتب وكان لونه يضرب إلى السواد:

هَذَا ابْنُ أَفْلَحَ كَاتِبٌ مَتَفَرِّدٌ بِصِفَاتِهِ
أَقْلَامُهُ مِنْ غَيْرِهِ وَذَوَاتُهُ مِنْ ذَاتِهِ

وربما كان ابن قادوس أهم الشعراء الفكهين في أواخر هذا العصر، وكان يعمل بديوان الإنشاء، وعليه تخرّج القاضي الفاضل، وكان يتعلق بركابه حين خروجهما من الديوان. وقد تشبّث ابن قادوس بشاعر أسواني أسود هو الرشيد ابن الزبير صاحب كتاب «جنان الجنان ورياض الأذهان»، فداعبه كثيراً، ومن شعره فيه قوله:

إِنْ قُلْتَ مِنْ نَارٍ خُلِقْتَ وَفَقْتَ كُلَّ النَّاسِ فَهُمَا
قُلْنَا صَدَقْتَ فَمَا الَّذِي أَطْفَأَكَ حَتَّى صَبِرْتَ فَحُمَا

ويقول فيه أيضاً:

يَا شَبْهَ لَقْمَانَ بِلَا حَكْمَةٍ وَخَاسِراً فِي الْعِلْمِ لَا رَاسِخَا
سَلَخْتَ أَشْعَارَ الْوَرَى كُلَّهُمْ فَصَبِرْتَ تُدْعَى الْأَسْوَدَ السَّالِخَا

وفى الأسود السالخ تورية واضحة، وقال أيضاً:

ذُو عَارِضٍ كَالْغَرَابِ لَوْنًا وَشَارِبٍ مِثْلَ رِيَشٍ بَيْهَا

وواضح ما في هذا الهجاء من ميل إلى الدعابة، وهي تتصل بالمزاج المصري، غير أنها دعابة تحمل غير قليل من السخرية، ولعل هذا الشاعر الأسود هو الذي جعله يقول في ذم الأسود:

أَهْوَنَ بِلَوْنِ السَّوَادِ لَوْنًا مَا فِيهِ مِنْ حِجَّةٍ لِنَاسِبٍ
لَسْتُ تَرَى حِمْرَةَ لَخْدٍ فِيهِ وَلَا خَضْرَاءَ لَشَارِبٍ

وكان ابن قادوس بارعاً في مثل هذه العلل، فهو إن غضب على شيء قبحه أو نزل به درجات في القبح. وأنت تراه لا يترك للسواد شيئاً يمكن أن يعتمد عليه في الدفاع عن نفسه أمام البياض، إلا أن يعود هو فيدافع عنه، ولكن لا في صورة الناس، وإنما في صورة المداد:

مداده فى الطرس لما بدا قبله الصبُّ ومن يزهد
كأنما قد حل فيه اللمى أو ذاب فيه الحجر الأسود

فهو إن غضب على شئ قبحه وإن رضى عنه حسنه. وانظر إلى دفاعه عنه
فى هذه الصورة

وعاذل محتفل	مجتهد فى عدلى
يلومنى فى ظبية	مخلوقة من كحل
إن السواد علة	من نور هذى المقل
والحجر الأسود لم	يخلق لغير القبل
والقار - مذ كان - وعاء	ء السلسيل السلل

فهو يكسو صاحبه حسناً وجمالاً. فهو يحسن الضرب على قيثارة اللغة،
ويستخرج منها كل ما يريد من إيقاعات وتلحينات وهو يحسن التلوين
والتصوير ويستخرج اللوحات النادرة، إذ كان واسع الحيلة فى هذا الاستخراج
وما يطوى فيه من طرافة وإبداع.

ولعل فى هذا ما يدل على أن ابن قادوس كان واسع الحيلة فى صناعة
الشعر، فهو يحسن استخراج الصور النادرة وهو يحسن استخراج العلل، وهو
يسمح على ذلك بالفكاهة والدعابة، وهو يرسل فى هذه الفكاهة والدعابة
السخرية أحياناً حين يتحول هاجياً، وقد لا يرسل سوى الغيظ والحقد فى صورة
بشعة على نحو ما نرى فى قوله لبعض من هجاهم:

أثمرت رأسه قروناً طوالاً إن هذا لمن غريب الفلاحه

وقد يهدأ، ولكن لا تزال الكأس التى يقدمها لخصمه أو مهجوّه مرة، بل لا
تزال مشوبة بسمه الزعاف على شاكلة ما نرى فى قوله:

وليس كلاماً ما يقول وإنما يجيب الصدا من رأسه من فراغه

وله في شاعر لم يكن معجباً بشعره، بل لعله كان يرى أنه والشعر متضادان
لا يجتمعان، فأنبرى يسقه شعره قائلاً:

لو كان ينصف حين يد شد شعره وسط الملا
صفعوه عدة كل حر في فيه لكن جُملاً

وحساب الجمل كما هو معروف تقدير للحروف الهجائية بأرقام تبلغ مئات في
بعض الأحيان. ويقول في رجل كان يكبر كثيراً في الصلاة، فهو من هذا النوع
المشوش أو الموسوس لا يزال كلما كبر شك في تكبيره فأعاده، وكلما نوى
أنهم نبته فكرها:

مكبر سبعين في مرة كأنه صلى على حمزه

وله في هذا الباب طرف كثيرة، يحسن فيها تسديد السهم إلى رميته،
فيصمها، كقوله في بعض المنافقين لعصره

حواله اليوم أناس كلهم يزهي برائه
وهو مثل الماء فيهم لونه لون إنائه

وكانه أراد أن يلقي على هذا المنافق نوراً يفضحه فلا يعود إلى نفاقه أبداً. ويقول
في طيب لم يكن يتقن مهنته:

عليه منه على حالي خسار يحصل
تؤخذ منه دية وبعد هذا يقتل

وعلى هذه الصورة ما يزال يتعرض لعاصريه مداعباً تارة، وهاجياً هجاء
مرّاً تارة أخرى، وهو في الحالين جميعاً يحسن ويدع، وسيطر على أدوات الفن
سيطرة دقيقة، وكأنما قلمه كان ريشة مصورة، فهو يعرف كيف يخلق الصور،
وكيف يتكرها.

ونخرج من العصر الفاطمي إلى العصر الأيوبي فنجد هذا العصر - على الرغم مما شاع فيه من جد وحروب صليبية - لا يخلو من عنصر الفكاهة. وقد ألف ابن ممتي - كما سيمر بنا - كتاب الفاشوش في حكم قره قوش تذكر فيه على هذا الحاكم الذي كان يخلف صلاح الدين على القاهرة في بعض حروبه وغيبته بالشام، والكتاب نثر كله، ولكنه يرينا أن معين الفكاهة لم ينضب في هذا العصر. وإن من يرجع إلى الشعراء يجدهم يعنون بهذا الجانب، وقد تشبثوا بفن التورية كما لاحظ ذلك الحموي في خزائنه، ومن أشهر من عرفوا بها القاضي الفاضل وابن سناء الملك، غير أن ما رواه الحموي لهما يدل على غلبة الجانب التعليمي عليهما، ولذلك كانت توريتهما لا تثير فينا الضحك إلا نادراً. وما من ريب في أن البهاء زهيراً الذي جاء من بعدهما كان أحلى منهما روحاً وأخف دماً، فقد كان ينحو في شعره منحى التفكه والتظرف، ولذلك كثرت عنده الأساليب العامة. ومن المقطوعات الفكاهة التي تروى له مزحه مع صديق على هذا النمط :

لك يا صديقي بغلة ليست تساوى خرذلة
تمشى فتحسبها العيو ن على الطريق مشكّله
وتُخال مدبرة إذا ما أقبلت مستعجله
مقدار خطوتها الطويلة - حين تسرع - أمثله
تهتز وهي مكانها فكأنما هي زلزله

على أن هذه الروح الفكاهة لم تتسع في العصر الأيوبي لانشغال الناس عنها بحروبهم الصليبية، ولكننا لا نتقدم بعد ذلك إلى عصر المماليك ونقرأ في صفحاته حتى نجد هذه الصفحات كلها تلون بألوان زاهية من الفكاهة والدعابة، وهي ألوان ثبتها رخاء العصر وما شاع فيه من هو وترف وما تبع ذلك من انتشار النكت والنوادر حتى لنرى ابن سعيد الأندلسي الذي زار مصر في تلك

الحقبة يشيد في كتابه المغرب بهذا الجانب في المصريين، ويعجب منه عجباً طويلاً. وإن من يتصفح آثار الشعراء في هذا العصر لا يلبث أن يغرق في الضحك لكثرة ما صنعوا من مداعبات وفكاهات، ففي كل مكان وفي كل ناد لا همّ للشعراء إلا أن يتحفوا معاصريهم بنكتهم ونواذرهم، وهي نكت ونواذر لم يقفوا بها عند رفقاتهم وأصدقائهم، بل تعدوهم إلى ساستهم وحكامهم. روى ابن إياس أنه لما قتل السلطان حسن وكان فيه خلاعة وإدمان على الراح وحبّ الملاح قال بعض الشعراء متهمكماً:

لما أتى للعاديات وزلزلتُ حفظ (النساء) وما قرا للواقعة

وواضح أنه استعان بهذه السور من القرآن الكريم ليعبر بها عما يريد من سخرية بالسلطان وسيرته. وقد كان الشعراء ماهرين في استخدام مثل هذه التورية البعيدة، وقد يخرجون عن صوابهم فتكون سخريتهم بحكامهم واضحة بينة، كقول بعض شعرائهم في وزير يسمى البياوي:

قالوا البياوي قد وزرُ فقلت كلا لا وزرُ
النهر كالدولاب لا يدور إلا بالبقـرُ

وهناك قطعة عامية رواها ابن تغري وابن إياس وكان يتغنى بها العامة لعصر السلطان بيبرس الجاشنكير، وكانوا يكرهونه كما كانوا يكرهون نائباً تولى له، نبزوه باسم دُقين تندرا عليه لأنه كان أجرد وفي حنكه بعض شعرات، وانتهزت العامة فرصة غيبة النيل وغنت في المتفرجات:

سلطاننا رُكين ونائبو دُقين يخبينا الماء من أين
هاتوا لنا الأعرج يبي الماء يدحرج

والتورية في ركين واضحة، ويريدون أنه مركون، أما الأعرج فهو الناصر محمد ابن قلاوون إذ كان به عرج، وكانت العامة تؤثّر على بيبرس وتريده على العرش.

وأينما وليت وجهك في صحف هذا العصر وجدت الشعراء يُضحكون معاصريهم على حكاهم وأمراتهم. روى ابن تغرى بردى أنه لما أقام الطبرس والى باب القلعة - وكان يلقب بالجنون - عمارة فوق القنطرة المسماة بالجنونة وعقلها قبواً قال ابن الصاحب :

ولقد عجبت من الطبرس وصحبه وعقولهم بعقوده مفتونة
عقدوه عقداً لا يصح لأنهم عقدوا لجنون على مجنونة

وكان هناك أمير يسمى الأمير طشتمر وكان يبرز باسم حمص أخضر، فاستغل الشعراء هذا اللقب وتنادوا عليه كثيراً؛ فمن ذلك مداعبة بعضهم له وقد عاد من سفر:

لما رجعت إلينا من بعد ذا البعد والبين
خيلناك تحنو علينا يا حمص أخضر (بقلبين)

ومعروف أن الحمص ذو قلبين مجموعين، ويقول فيه إبراهيم المعمار الشاعر الفكاهة المشهور:

وبالدنا حزت مالا ملأت منه الخزائنة
وكم عليك قلوب يا حمص أخضر (ملانة)

والنادرة واضحة في ملانه، لأن العامة في مصر تسمى بها الحمص الأخضر.

وقد توسع الشعراء في هذه التورية اللفظية، واشتهر بها في أوائل هذا العصر السراج الوراق والحمامى والجزار، وإن في اسمى الحمامى والجزار ما يدل على طابع العصر، إذ نرى بعض أصحاب الحرف الذين يملكون للنكتة يدخلون في آفاق الشعر فيمزجونه بروحهم الخفيفة وفكاهاتهم الطريفة. وإن من يرجع إلى خزانة الأدب للحموى يجده يعقد فصولا طويلة للشعراء الثلاثة السابقين وتورياتهم، وقد لاحظ أنهم وروا كثيراً بأسمائهم وصناعاتهم، وروى أنه قيل

للسراج الوراق: لولا لقبك وصناعتك للذهب نصف شعرك، وقال عنه إنه ترك ديوانا ضخما يقع في سبعة مجلدات، ثم قص طرفا من تورياته، لعل من أجلها قوله في شخص دعاه إلى طعام فيه الخضار المعروف باسم رجلة:

وأحقي أضافنا ببقله قد ملأ في وجه الضيوف (رجلة)

وهي تورية لفظية واضحة، ودائما نلمح أشعة هذه التورية في صحف الشعراء جميعا هذا العصر. وانظر إلى برهان الدين القيراطي يقول وقد بلغ النيل ستة عشر ذراعا فعم وادى الجزيرة حتى صافح الهرم:

قالوا علا نيل مصر في زيادته حتى لقد بلغ الأهرام حين طما
فقلت هذا عجيب في بلادكم أن ابن ستة عشر يبلغ (الهرما)

ويظهر أن القيراطي هذا كان خفيف الروح جدا. ولذلك كنا نقع عنده على طرائف من التوريات الفكاهة كقوله في قطائف أهديت إليه :

أنالني صُحُفٌ من قطائفك التي غدت وهي روض قد تبت بالقطر
فلا غرو أن صدقت خلو حديثها فسكرها يرويه لي عن (أبي ذر)

والتورية واضحة في كلمة أبي ذر، فهو لا يريد المحدث المشهور، وإنما يريد من ذر السكر على قطائفه. وانظر إلى محبي الدين بن عبد الظاهر كاتب الإنشاء المعروف بهذا العصر، فقد هوى غلاما أعجميا، فاستغل عجمته في صنع تورية من هذه التوريات التي يمكن أن نسميها توريات المعدة، إذ يقول:

كم حلا عجمة فقلت لخلي خلني والحلاوة العجيبة

ويظهر أن هذا الضرب من التوريات كان يسيل له لعاب الشعراء ومعاصريهم، ولذلك أكثروا منه كما أكثروا من استغلال الحرف على نحو ما نجد عند ابن الصاحب، إذ يقول في غلام فوال :

يطوف (بأقداح العوافي) على الوري ويصبح بالخير الكثير (يقول)
والتعبير هنا بأقداح العوافي طريف جداً، وكذلك تعبيره بكلمة يقول وهو
يريدها من القول لا من القول وإن تضمنته. ومن توريات هذا الشاعر الطريفة
قوله في لعبة الشطرنج المعروفة :

إن صاح في الأقران لي يبدق ثبوت منه الشاة في جلدها
وبجانب ذلك نجد الشعراء معينين جداً باستغلال الأسماء والأعلام في
تورياتهم. وانظر إلى الشهاب المنصوري فقد استغل اسم شخص موصوف بالعلم
يسمى ابن جمعة فقال فيه :

عجباً كيف فاق أهل المعاني في فنون العلوم وهو (ابن جمعه)
وقد تعلّق الشعراء طويلاً بهذا النوع وأكثروا منه كقول ابن العطار فيمن
يسمى عيسى مستغلاً كلمة العيس بمعنى الإبل :

عيسى ومن مدحوه ما شِمتُ فيهم رئيساً
وما رأيتُ أناساً لكن حميراً و(عيساً)

ويكاد الإنسان يظن أنهم لم يتركوا اسماً يمكن أن يوروا فيه إلا واستهدفوا
له في نكتهم ونواديرهم. ومن أطرف ما جاء في ذلك قول ابن الصائغ في
الشيخ علاء الدين بن دقيق العيد :

لعلاء الدين ذقن تملأ الكف وتفضّل
فاغمل المنخل منها (لدقيق العيد) وانخل

ويتصل بذلك نكتة طريفة لإبراهيم المعمار صاغها متهمكماً على شخص
طلب إليه أن يصوم الأيام الستة البيض بعد شهر رمضان فقال ساخراً منه :

شهر الصيام تولّى فراقه يوم عيدي

فَقِيلَ شَيْخٌ بِسِتٍّ فَقُلْتُ أَيْضاً (وسيدى)

ويتصل بهذه التورية تورية أخرى لابن نباته، وهى لا تتصل بالصوم إنما تتصل بزوجه وأولاده إذ يقول :

لَقَدْ أَصْبَحْتُ ذَا عُمَرُ عَجِيبٌ أَقْضَى فِيهِ بِالْأَنْكَادِ وَقْتِي
مِنَ الْأَوْلَادِ خَمْسٌ حَوْلَ أُمِّ فَوَاحِرْبَاهُ مِنْ خَمْسٍ (وست)

ومن تورياته الطريفة قوله فى شخص طلق زوجه وكانت تسمى دُنْيا، فاستغل ابن نباته اسمها فى صنع هذا البيت :

ظَلَمْتُ دُنْيَاكَ وَفَارَقْتُهَا وَرُحْتَ لَا (دنيا) وَلَا آخِرَهُ

وروى صاحب خزانة الأدب أن صديقاً أهدها ديوكا، فأرسل إليه أبياتاً مختلفة يشكره على رسالته الثمينة ومنها قوله :

وَصَلَّتْنا دِيوكَ بَرَكْ تَزْهُو بِوَجْهِهِ جَمِيلَةٍ مُسْتَجَادَةٍ
كُلُّ عُرْفٍ يَرُوقُ حَسَنًا وَإِنِّى أُرْتَجَى أَنْ تُكُونَ (عُرْفًا) وَعَادَةٍ
وَأَهْدَى إِلَيْهِ صَدِيقٌ آخَرُ قَمْرًا رَدِيئًا فَكَتَبَ إِلَيْهِ بِهِدِينَ الْبَيْتَيْنِ :

أَرْسَلْتُ قَمْرًا بَلْ نَوَى فَقَبِلْتُهُ يَدِ الْوَدَادِ فَمَا عَلَيْكَ عِتَابُ
وَإِذَا تَبَاعَدْتَ الْجَسُومَ فَوَدُّنَا بَاقٍ وَلَحْنٌ عَلَى (النَّوَى) أَحْبَابُ

وقد حشد الحموى فى خزانته كثيراً من توريات ابن نباته، ويظهر أنه كان صبا بالتورية مغرماً إغراماً شديداً بصنعها، ومن تورياته الطريفة قوله :

حَسَبُ الْفَتَى بَعْدَ الصَّبَا ذَلَّةٌ أَنْ يَضْحَكَ الشَّيْبُ عَلَى ذُقْنِهِ

ولعله لم يغرب إغرابه بتورية رثى بها الملك الأفضل صاحب حماة، فقد أبى إلا أن يسلك التورية فى هذا الموضوع المظلم الحزين، فقال موريا فى كلمة
حماة:

وما مات إذ ماتت بحزن نساؤه وماتت بأحزان البلاد (هائه)

وإن في هذا ما يدل - من بعض الوجوه - على أن شعراء هذا العصر اندفعوا اندفاعاً شديداً نحو الدعابة اللفظية وما يطوى فيها من توريات، حتى لنراهم يفرعون إليها في مزلق حرجة تأبأها كمزلق الرثاء، ولكنها كانت روح العصر، وقد انتشرت هذه الروح في الناس جميعاً حتى في الشيوخ الذين يعرفون بالتحذلق والتزمت، فقد فتح الحموى في خزائنه فصولاً طويلة لتوريات بعض الشيوخ وعلى رأسهم بدر الدين الدماميني وابن حجر العسقلاني. والحق أن روح الفكاهة تجلت في هذا العصر على كل لسان، وفي كل موضع من وصف أو بيان. وانظر إلى هذه التورية البديعة لعلى بن برديك في بدر الدين الدميري وكان يلقب بكتكوت :

إنّ الدميرى صديقي فلا أسمع فيه قولَ واش ولاخ
ولا أرى كالغيرِ تقييحَه بل هوَ عندي من (ملاح الملاح)

والنكتة واضحة في كلمة ملاح الملاح، ويظهر أن هذا النداء على الكتاكيت كان معروفاً في مصر منذ ذلك الحين إن لم يسبقه. ويروى ابن إلياس أنه وقعت بين أحمد بن علي المقرئ وبين علي باي بن برقوق وحشة فسماه المقرئ (زلايية) باسم شخص من الأتراك كان مضحكاً تعبت به العامة ويقولون له زلايية، فبرجهم، فلما أشيع قول المقرئ في ابن برقوق أخذه بعض الشعراء وقال :

قد شبهوه بمن يُدعى زلايية وصحّ تشبيهم والأب برقوق
لكنهم فاتهم في الوز نسبته فإنّ إسمَ أبيه نصفه (قوق)^(١)

وعلى هذا النمط كلما تصفحنا آثار عصر المماليك ترامت إلينا سيول شتى من فكاهات الشعراء وتورياتهم ودعاباتهم .

(١) تثبت الهمزة في اسم لضرورة الوزن

ومن أهم الشعراء الذين اشتهروا في عصر المماليك بالفكاهة الشاعر
الجزار وكان - كما مرّ بنا - يحرف الجزارة. وكانت روحه خفيفة خفة
شديدة. وقد استغل هذه الروح لا في الفكاهة اللفظية التي مرت بنا : فكاهة
التورية، بل في فكاهة من طراز آخر، إذ نراه يستخرج منا الضحك على منزله
وملابسه ومطاعمه وكل ما يتصل به. وما من ريب في أن هذا الجانب عنده
يدل على مرح شديد، وهو مرح لا نزال نلقاه في عصرنا عند بعض أصحاب
الحرف في القاهرة. وانظر إليه يصف داره فيقول :

ودار خرابٍ بها قد نزلتُ	ولكن نزلتُ إلى السابعة
فلا فرق ما بين أنى أكونُ	بها أو أكون على القارعة
تساوَرُها هفواتُ النَّسيم	فتصغى بلا أذن سامعة
وأخشى بها أن أقيم الصلاة	فتسجد حيطانها الراكعة
إذا ما قرأتُ إذا زُلُزلتُ	خشيت بأن تقرأ الواقعة

ويظهر أنه كان يكثر من إضحاك الناس على حياته ومعيشته، ولم يكن يبالي
في سبيل ذلك أن يصف داراً له هذا الوصف المضحك أو يصف بعض ثيابه
وملابسه كقوله في وصف نصفية له :

لي نصفية تعد من العـمـر سنيّاً غسّلتها ألف غسلة
ظلمتها الأيام حكماً فأضحت في العذاب الأليم من غير زلة
كلّ يوم يحوطها العصر والدقّ مراراً وما تقر بعمله
فهي تعتلّ كلما غسلوها ويزيل النّشاء تلك العيلة
أين عيشى بها القديم وذاك التّـيّـه فيها وخطرتي والشملة
حيث لا في أجنابها رُقعة قـُـطّ ولا في أكمامها قُطّ وصلة
قال لي الناسُ حين أطبّبتُ فيها بسُّ أكثرت خلها فهي بقله

وعلى هذا النمط كان الجزار يضحك الناس من حوله على نفسه وعلى أهله. ويستمر فيخرج له زوج أبيه في هذه الصورة المضحكة، وهي تدل مع الصور السابقة على أنه كان يميل إلى التهريج في فكاهته.

على أننا نجد قريباً من عصره - إن لم يكن في عصره - شاعراً مُهَرَّجاً من طراز لم تشهده القاهرة قبل هذا العهد ونقصد ابن دانيال، وكان كحالا، وكانت دكانه داخل باب الفتوح، ومن شعره الفكاهة في صناعته قوله:

يا سائلي عن جرفتي في الثوري واضيعتي فيهم وإفلاسي
ما حال من درهم إنفاقه يأخذه من أعين الناس

وروى صاحب النجوم الزاهرة من نوادره الطريفة أنه كان يلازم خدمة الملك الأشرف خليل بن قلاوون قبل سلطنته فأعطاه الأشرف فرساً لركبه، فلما كان بعد أيام رآه الأشرف وهو على حمار زمن، فقال له: يا حكيم ما أعطيناك فرساً لركبه؟ فقال: نعم يا خوند بعته وزدت عليه واشريت هذا الحمار. فضحك الأشرف وأعطاه غيره.

ويجمع كل من ترجوا لابن دانيال على أنه كان حاضر البديهة. حكى صاحب «مسالك الأبصار» أنه حضر مرة عند بعض الولاة وقد أحضر لص سرق، فلما قدم إلى الوالي أخرج يديه فإذا هما مقطوعتان، وجعل يقول: من لا له يد كيف يسرق؟ فقال ابن دانيال في الحال:

وأقطع قلت له هل أنت لصٌ أوحُدٌ
فقال هذى صنعة لم يبق لي فيها يدٌ

وقد أعانته هذه البديهة الحاضرة على أن يكثر من النوادر العجيبة والنكت الغريبة، ولذلك كان ينادمه السلطان خليل بن قلاوون وغيره من الوزراء والأمراء فيطرفهم بفكاهاته ودعاباته، وربما كان ذلك أحد الأسباب التي جعلته

يعيل إلى التهريج في نواتره. وهناك سبب لعله أهم من ذلك، وهو أنه أراد لهذه النوادر أن تجرى على لسان خيال الظل، ذلك المسرح الشعبي الذي كان معروفا لعصره. وقد ألف من أجله كتابه طيف الخيال، وبالمكتبة التيمورية نسخة مخطوطة منه، وهي نسخة تقع في ١٣٨ صحيفة من القطع الصغير، وقد كتب عليها أنها بيعت عام ١١٢٨ هـ وهي مملوءة بهذا الشعر التهريجي، وقد جعله مطابقا لأحوال عصره. فمن ذلك أن الظاهر بيبرس أبطل تعاطي (الحشيش) وأمر بإحراقه، وخرب بيوت المسكرات وأراق ما فيها من الخمور. حينئذ نجد ابن دانيال يستغل هذه الحادثة في طيف الخيال فيقول:

"دعاني بعض أصدقائي إلى محله، وأنزلني من عياله وأهله، واعتذر إلى عن تقصيره في الإكرام، إذ لم يأتني بمدام، وقال: قد غلب على ظني أن أبا مرة (يريد إبليس) قد مات، وعد من الرفات، فقم بنا نكيه، ونصف الحاله ونرثيه، فابتدأت وقلت:

مات - ياقوم - شيخنا إبليسُ	وخلّا منه ربعة المانوسُ
وهو لو لم يكن كما قلت ميتاً	لم يغير حكمه ناموسُ
إين عيناه تنظر الخمر إذ غُطِل	منها الراووق والقدريس ^(١)
والبواطي بها تَكْسَرْنَ والخمـ	ار من بعد كسرها محبوسُ
وذوو القصف ذاهلون وقد كا	دت على سيلها تسيل النفوسُ
كم خليع يقول ذا اليوم يوم	مثل ما قيل قمطير عبوس
وفتي قائل لقد هان عندي	بعد هذا في شربها التجريس
أين عيناه تنظر المز ^(٢) قد أو	حش منه الماجور والقادوس
والقناني مكسرات كما قلّ	كسرت في دجي الليالي الكتوسُ

(١) يظهر أنه وعاء للخمر

(٢) ضرب من النبيذ

وترى زنكلون يزعم زينو نَ وناتو يصيح يا جاموسُ
أين عيناه والحشاشُ يخرقه ن بنار تُراعُ منها الجوسُ
قلعوها من البساتين إذ ذا لك صغاراً خضرأ وهنَّ عروسُ
والخرافيش حولها يتباكوا نَ دُموعاً يُطْفئُ بهنَّ الوطيسُ
وقضيبٌ ونرجسٌ وسعادُ باكياتٍ ونزهةٌ وعروسُ
ذي تنادى حريقها^(١) لا وداعُ لا عناقٌ لا ضمٌّ لا تبويسُ
نهبوا الحصن والطراير والطا رَ وضاعت خريطتى والفلوسُ

ويستمر ابن دانيال على هذا النحو التهريجي الذي يريد فيه أن يعطى صورة هزلية لما كان من أمر الظاهر بيبرس وإغلاقه للحنات والخمارات. وما من ريب في أن هذه الصورة التهريجية أعجب بها المصريون في عصره إعجاباً شديداً.

وغضى في قراءة طيف الخيال فنلتقى بكثير من الدعابات المأجنة التي تمتد عن أذواق عصرنا لكثرة ما فيها من فحش وذكر لأسماء العورات. وأكبر الظن أنهم كانوا يستجيزون ذلك في عصر ابن دانيال، بل ربما كانوا يستطيعونه، وإلا لما أخرجهم في تلك المسرحية الشعبية. وربما كان من أطرف ما جاء من تلك الفكاهات التهريجية قوله في بعض مشاهدتها:

أمسيت أفقر من يروح ويغتدي ما في يدي من طاقتي إلا يدي
في منزل لم يحو غيري قاعداً فإذا رَقَدْتُ رَقَدْتُ غير ممدد
لم يبق فيه سوى رسومٍ حصيرة وعقدة كانت لأُم المهتدي
مُلْقَى على طرّاحة في حشوها قملٌ شبيهة السَّمسم المتبدد
والبقُ أمثال الصراصير خلقة من مُتْهم في حشوها أو مُتْجلو

(١) الحريف: العامل (الزبون).

يَجْعَلُنْ جِسْمِي وَأَرِمَا فَتَحَالَهُ
وترى براغيثاً بِجِسْمِي عُلِّقَتْ
وترى البعوض يطير وهو بريشة
والفأر يركض كالخيل تسابقت
وترى الخنافس كالزئوج تصففت
ذَهَمَ إِذَا طُرِدْتُ أَرْتَكِ لِحَاجَةً
حشرات بيتٍ لو تَلَقَّتْ عَسْكَراً
هذا ولي ثوبٌ تراه مرقعاً
وَلَكَيْفَ أَرْضِي بِالْحَيَاةِ وَهَمَّتِي
-من قُرْصِهْنِ- به نُدُوبُ الْجِلْمَدِ
مثل الخاجم في المساء وفي الغدِ
فإذا تَمَكَّنَ فَوْقَ عَرَقٍ يَفْصَدُ
من كل جرداء الأديم وأجرد
من كل سوداء الإهاب وأسود
في عَدُوها والويل إن لم تُطْرَدِ
ولِي على الأعقاب غيرَ مُرَدِّدِ
من كل لون مثل ريش الهدهد
تَسْمُو وَحَظِي فِي الْحَضِيضِ الْأَوْهَدِ

وما من شك في أن هذه الروح الفكاهة عند ابن دانيال هي التي جعلت المصريين يعجبون بكتابه «طيف الخيال»، كما جعلتهم يتبعون نوادره ونكاته المختلفة. ولعلهم لم يعجبوا بدعابة في هذا الكتاب إعجابهم بتلك الدعابة التي يشكو فيها من زوجه. فقد روتها كتب مختلفة من هذا العصر، وهي تمضي على هذا النحو:

أنا أشكو من زوجة صَيَّرَتْنِي
غَيْبَتِي عَنِّي بِمَا أَطْعَمْتِي
غَبْتُ حَتَّى لَوْ أَنَّهُمْ صَفَعُونِي
دَارَ رَأْسِي عَنْ بَابِ دَارِي فَبَالِدِ
غَفَرَ اللَّهُ لِي بِمَا رَحْتُ لِلْبَحْرِ
وَتَجَرَّدْتُ لِلْسَبَاحَةِ فِي الْآ
وَلَكُمْ قَدْ رَأَيْتُ فِي الْمَاءِ شَيْخاً
شَيْخٌ سَوْءٌ كَالثَلَجِ ذُقْناً وَلَكِنْ
أَشْبَهَ النَّاسَ بِي وَقَدْ يُشْبِهُهُ النَّاسُ
غَائِباً بَيْنَ سَائِرِ الْحَضَارِ
فَأَنَا الدَّهْرُ مَفْكَرٌ فِي التَّنَظَّارِ
قُلْتُ كَفُّوا بِاللَّهِ عَنْ صَفْعِ جَارِي
لَهُ أَخْبِرُونِي يَا سَادَتِي أَيْنَ دَارِي
لِ لَظَنِي بِهِ الزَّلَالُ الْجَارِي
وَهُوَ جَائِثٌ فِي الْجُبِّ كَالْعِيَارِ
وَجْهَهُ فِي سَوَادِهِ كَالْقَارِ
سُ أَخَاهُ فِي حَوْمَةِ الْجَزَارِ

فاعزاني رعب وناديتُ ما كُدتُ إخال اللصوصُ في الأزيار
 لم يَغْضُنِي منه سوى أَنه عِبْسٌ مثلي وافترُّ مثل افتراري
 أين قوسى وأين درعى الحقينى أم عمرو بصارمى البتار
 إن أمت كنت في الغزاة شهيداً أو أعش كنت شاطر الشطار
 ثم أنْخَنْتُ ذلك الزيرَ ضرباً بحسامى حتى هوى لانكسار
 وجرى الماء فاختشيتُ وإلا ولکم قد عصبت رجلى برؤيا
 ولکم رمت قلع ضرسِ ضروبٍ بعد ما ضر غاية الإضرار
 فإذا بى قلعت بعد عنائى واجتهادى القوى من أوزارى
 ورخى حزنها لطحن فما زلْ ست ضلّالا أدور حول المدار
 وأنادى وقد سئمت من الركض إلى أين منتهى مضمارى

ويستمر ابن دانيال في هذه الأوهام، أو قل بعبارة أدق في هذا العبث حتى يقول مشيراً إلى صناعته:

أنا لو رمت للعلاج طيباً ما تعديت دكة البيطار
 بعدما كنت من ذكائى أدرى أن بايى من صنعة النجار
 أحزُرُ البيض قبل أن يكسروه أن فيه البياض فوق الصفار
 ويعينى نظرت كوز نحاس كان عندى أقوى من الفخار
 وكثير منى على كبر سنى حفظ هذى الأمور مثل الصغار

وعثّل هذا الشعر المرح الذى يمكن أن نسميه شعراً تهريجياً كان ابن دانيال يسأل الناس في عصره. وهذا هو اللون العام لفكاهته، فكلها لُعب وفُرج وتسلية تسر السامعين.

ومن يرجع إلى نصوص القرن السابع الهجرى، قرن ابن دانيال، يجد الأزجال تشيع بمصر وتكثر، وقد عرض ابن سعيد في كتابه «المغرب» زجلين

كانا مشهورين لعبيده ومطلع أحدهما: "المليح قلبى عليه يخفق". ومطلع الثانى:

بَسَى من الدين الثانى نرجع لدينى الحقانى

والزجلان أيضاً بهما بذاء ومجون، وهناك زجل آخر ليس فيه إثم ولا بذاء، وربما كان أطرف الأزجال التى وصلتنا عن القسم الأول من عصر المماليك، وقد نظمه أحد الزجالة فى رثاء الفيل الكبير "مرزوق" وهو الفيل الذى أهدها تيمورلنك إلى سلطان مصر، فقد تصادف أن غلمانه الموكلين به أخذوه وساروا نحو بولاق، ثم رجعوا مجازفين من على قنطرة الفخر وكان هناك بجمون (قنطرة ضعيفة على ماء) فسار الفيل على ذلك البجمون فانحسف به ولم يقدر أحد على إنقاذه وبقي كذلك ساعة ثم مات، فلما أشيع خبره فى القاهرة خرج الناس إليه زُمراً يتفرجون عليه، ورثاه بعض الزجالة بهذا الرجل اللطيف:

تَعَا اسْمَعُوا بِاللّٰهِ يَانَاَسْ	اللى جَرَّة
الفيلْ وَقَعَ يَوْمَ الْاِثْنَيْنْ	فِي الْقَنْطَرَةِ
لَمَّا أَفْلَسُوا غُلْمَانُ الْفِيلْ	رَامُوا الْجُرَافْ
خَذُّوْهُ وَرَاحُوا صَوْبَ بُولَاقْ	يَنْغُوا الْمَطَافْ
رَأَوْا شَوِيخَ مِنْ أَهْلِ اللّٰهِ	مَا فِيْهِ خِلَافْ
جَوَّ يَأْخُذُوْهُ شَاشُوْهُ مَنُوْ	بِالزَّنَطَرَةِ
دَعَا عَلَى الْفِيلِ اتَّقَنْطَرُوْ	فِي الْقَنْطَرَةِ
قَالُوا يَا نُوْ فِي الْبَجْمُونْ	مَغْرُوسَ يَصِيحْ
فَقُلْتُ حَتَّى أَرْوَحَ أَبْصِرْ	إِنْ كَانَ صَحِيحْ
أَجِبْ أَلَا قَى الْفِيلْ مَيَتْ	مُلْقَى طَرِيحْ
وَالنَّاسُ تَطْلُعُ فَوْقَ ظَهْرِهِ	مُسْتَظْهَرِهِ
لَمَّا وَقَعَ يَوْمَ الْاِثْنَيْنْ	فِي الْقَنْطَرَةِ

وأولاد ديار مصر السَّادَه
يتعجبوا من هذا الفيل
رأوا دموع عينو تجري
ولم جعير والعالم دول
لما وقع يوم الاثنين
فقلت لو يا فيل مرزوق
أين حرمتك بين العالم
وكت يا فيل السلطان
وكت بالإعجاب تزهو
وقد بقيت اليوم مطروح
والفيل لسان حالو ناطق
كم كنت نأ ادور في الزَّقه
وكت نأ ادور في الحمل
حكى عروسه حين تجلى
واليوم كان آخر مشيو
وقالت الفيله امراتو
سهم الفراق قد صاب قلبي
وتأ غريبه هندية
وكان هذا الفيل زوجي
واليوم كان آخر غمرو
وعيطت حتى أبكت
من كثر ما ناحت ناخو
من نارها صارت تلطم

حوّلُو زُمَرُ
اللى انحصر
مثل المسطر
متعكره
فى القنطره
يا اسود دغوش
وانتا تهوش
زين الوحوش
فى المخطر
فى القنطره
للناس يقول
فوقى طبول
ولى قبول
فى المنظره
فى القنطره
من لى معين
يا مسلمين
قلبي حزين
لا معيرة
فى القنطره
جيرانها
لأخزانها
بودانها

حتى الزَّرَافَه جَاءَتْهَا مِتَحَسَّرَه
تبكى على الفيل ألى مات فى القنْطَرَه

وما من ريب فى أن هذا الزجال كانت لديه روح فكهة خفيفة كما كانت لديه لفتات ذهن بديعة، وقد ظهرت هذه اللفتات فى تصويره لزواج الفيل الهندية وما كان من لطمها "بودانها" كما ظهرت فى استغلاله لما عرف من صمت الزرافة وما يبدو عليها من تأمل وحزن وكأنما أفلت منها شئ، ولذلك جاء بها هنا لتسعد الفيلة فى بكائها.

ولنحْن لا نمضى فى عصر المماليك إلى القرن التاسع الهجرى حتى نلتقى بأكبر شخصية فكهة، ونقصد شخصية ابن سودون. ويظهر مما ترجم له السخاوى أنه بدأ حياته جاداً فى تحصيل العلوم والفنون المعروفة لعصره وقد وُظِفَ إماماً ببعض المساجد، ولكنه سرعان ما تعلق بالفزل والخلاعة فراج أمره وطار اسمه وتنافس الظرفاء فى تحصيل شعره.

وقد ترك ابن سودون ديواناً طريفاً سماه «نزهة النفوس ومضحك العيوس» -سيمرّ بنا- وواضح من هذا الاسم أنه ملاءم بالدعابة والفكاهة، وهو نفسه يقول فى مقدمته إنه "يشتمل على أنواع من الأقاويل الهزليات" وفيه خمسة أبواب: الباب الأول فى القصائد والتصاديق، والباب الثانى فى الحكايات الملافيق، والباب الثالث فى الموشحات الهبالية، والباب الرابع فى الدوييت والزجل وأنواع من المواليا، والباب الخامس فى الطرف العجيبة والتحف الغريبة..

وإذن ففى هزليات ابن سودون بابان نثر خالص وهما: الحكايات الملافيق والطرف العجيبة، والأبواب الثلاثة الباقية شعر خالص، وقد بدأها بباب القصائد والتصاديق، وهو يريد بالتصاديق ما يتقدم به بعض قصائده من مقدمات نثرية تشبه ما نعرفه عن المقامات إلا أنها قصيرة. أما قصائده فتمتاز بأنه يعنى

فيها باللفظ العربي الفصيح على خلاف القسمين الآخرين من «الموشحات والأزجال» و«الدوبيت والمواليا» فهذه كلها بنيت على اللفظ العامي. وليس معنى ذلك أن قصائده تخلو من العامية خُلُوًّا تامًّا ففيها كثير من العامية أيضا ولكن العامية فيها محدودة، وقد صاغها على أوزان العرب المعروفة بخلاف أوزان في الموشحات والأزجال فهي تعتمد في أكثر جوانبها على أذنه هو، كما تعتما على موسيقى عصره.

ونحن لا نكاد نلم بديوان ابن سودون حتى نجد يتبع في هزله طريق خاصة تقوم على عرض الحقائق مع ضروب من المفارقات المنطقية، إذ ما يزال يستهويننا في كثير من شعره بأنه آخذ مأخذ الجد فإذا هو ينتقل فجأة وبدون مقدمات إلى هزل خالص، واستمع إليه يقول في وصف الربيع:

إلى الربيع أرى الأهواء تلويني	لما بدا زهره في حسن تلوين
وماس في ذهبي الزهر ذا صلف	بين الرياض غصين اللباسين
كانه وهو بالكثان مختلط	يهود بين نصارى في شعابين
وعطر الأرض نشر الفول حين سرت	نسمة سحرا منه تحييني
كان زهرته أم الخلول إذا	فلقتها فوق نعان بصحنون
وكاد يشبه تاج القمح بامية	لولا شعور كاعراف البراذين
وانظر إلى زهر البرسيم كيف حكي	أبيض الثوب في أطراف مرسين
واعجب من الماء وسط البحر كيف غدا	يمشي بلا قدم سحبا على الطين
مستسلا قد جرى يا صاح منطلقا	فاعجب لمن جمع الضدين في حين
تري الغصون عليه ذاك منحيا	وذاك من حنة ناداه حيني

وأنت تراه في مطلع هذه المقطوعة يتخذ ثوب الحزم والجد، فهو يعمد إلى الجنس كما يعمد إلى التصوير، وهو يغرب في تصويره، إذ نراه يشبه زهر

اللباسين والكتان ييهود ونصارى اجتمعوا في عيد الشعانين وعليهم عمائمهم
الصففر والسود. وبينما نحن نفكر في تلك الصورة التي تجعلنا نظن بعض الظن
أننا بصدد شاعر يتعب نفسه في صنع شعره إذا به يتقلنا فجأة إلى تشبيه زهر
القول بأمر الخلول وعليها النعناع لا فوق صحن بل فوق صحنون. وهنا تأتي
مفارقة ابن سودون، فهو يخلط بين الجذ والفرل هذا الخلط الذي نحس فيه دائماً
الحرافة عن المنطق بل نحس فيه غفلة وتباها، إذ نراه ينتقل من جذ إلى فرل في
غير روية ولا ترتيب. وأعد النظر في المقطوعة فإنك تراه يُشَبِّه زهر البرسيم
بأبيض التوت كما يشبه سنابل القمح "بالبامية" وهي كلها تشبيهات مضحكة
لأنه يعتمد إلى صور بعيدة لا تفد في العادة على أذهاننا فيقرنها بعضها إلى بعض،
فإذا هي حينما تُقرَن تخرج منها ضروب من المفارقة المنطقية التي تجعلنا نضحك.
وأي صلة بين الأصل والفرع المشبه به في هذه الصور جميعاً؟ واستمر معه
فسراه أثناء هزله وما يصوره من سحب الماء على الطين يدعونا إلى أن نقف معه
متأملين في هذا الماء المسلسل المنطلق الذي يجمع بين الضديين. فإين نحن؟ وما
هذه الفلسفة أثناء هزله؟ ولكنها ضرب آخر من مفارقتها. وأنت كلما قرأت فيه
وجدت نعماً كثيراً يَنْصَبُّ من هذه المفارقة، ومن الغريب أنها تستقيم له، ولو لم
يعتمد على مثل ما سبق من ضم صور متباعدة تؤدي ما يريد من هزل، فقد
يكتفى بذكر الحقائق ولكنها لا تسجل في شعره حتى نحس أنها أخذت شكلاً
مضحكاً على نحو ما نجد في قوله:

عجبٌ عجبٌ هذا عجبٌ	بَقَرًا تَمْشِي وَلَهَا ذَنْبٌ
ولها في بُزْزِهَا لَبَنٌ	يِيدُو لِلنَّاسِ إِذَا حَلَبُوا
من أعجب ما في مصر يُرَى	الْكَرْمُ يُرَى فِيهِ الْعِنَبُ
وَالنَّحْلُ يُرَى فِيهِ بَلَحٌ	أَيْضاً وَيُرَى فِيهِ رُطْبُ
وَوَسِيمٌ بِهَا الْبَرَسِيمُ كَلَا	فِي الْجِيْزَةِ قَدْ زُرِعَ الْقَصَبُ

والمركب مع ما قد وسقت في البحر بجبل تنسحبُ
والناقَةُ لا منقار لها والوزَةُ ليس لها قُتَبُ
لا بد لهذا مِنْ سَبَبٍ حَزْرُ بَزْرُ ماذا السَّبَبُ

وليس في هذه القطعة شئ يضحك سوى ما استعان به من المفارقة، فإنه يبدأ بقوله : "عجب عجب" وننتبه ظانين أننا سنستمع إلى عجائب فإذا هو لا يأتي بشئ لا نعرفه، ومع ذلك نحس أننا بإزاء قطعة فكهة لا لسبب إلا لتلك المفارقة التي وصفناها، فهو يدعو إلى العجب من أشياء معروفة لنا غير مجهولة، ولكنه يسوقها في صورة من التباله تجعلنا نُحِسُّ عدوانا على منطقنا ، وخاصة حينما نصل إلى تعجبه من تلك الحقيقة المعروفة ، وهى أن الناقَة لا منقار لها ، والوزَة ليس لها قُتَبُ، فقد قرن الناقَة تلك الدابة الكبيرة إلى الوزَة تلك الطائِرة الصغيرة ، ثم ذهب يقول في غفلة وتباله : إن الناقَة لا منقار لها كأنه يظنها من الطير، فهو يرى أجنتها ولكنه لا يرى منقارها! أما الوزَة فيظنها من فصيلة الإبل فهي ضخمة وتمشى على أربع ولكنه لا يرى قتيها ! ويندهش ابن سودون من هذه الصور التي لا يكاد يفهمها فيتساءل متحيراً عن سببها، وهو يقرن هذا التساؤل بكلمة "حزر بزر" التي تلو كها العامة عندنا في "الفوازير". وما من ريب في أن هذه كلها مفارقات يعتدى بها على المنطق والواقع جميعا، وهذا هو سر ما فيها من فكاهة، إذ نضحك منها لأنها جاءت في غير مكانها ومن غير أهبة لها، وكأنها تهزنا هزاً لأنها تعتدى على حِسِّنا كما تعتدى على عقلنا، ولكن هل جاء ابن سودون بشئ سوى الحقائق نفسها ؟ ثم هو لا يصنع أكثر من وضعها في غير نظام، فإذا هى تستوى في هذه الصور المضحكة التي تجعلنا نشعر كأن توازنها قد اختل ، فهي تصعد أماننا وتهوى وكأنها تهوى من أمكنة عالية، هى أمكنة المنطق والواقع، فنضطرب معها ونضحك في غير نظام، على نحو ما نجد في قوله :

البحر بحرٌ ولو سموهُ بالنيل
كم مُطٌّ في مائه حوتٌ وما طلني
فيه الطيورُ مع الأسماك قد تركا
أحداقُ زهر القتاتني فيه ساهرةٌ
عجنت فيه ذقيق الفكر منطرِحاً
حتى عرفت بأن الناس إن شربوا
وليس ينقص من تحويل ساقيةٍ
والوز فيه إذا ما عام يُعجني
انثأته زوجها الذكورُ يَئِضُها
مع الفقايس في البحرور كم مرحت
قاقت لهم أيّ تعالوا ها أنا أمُكُم

ولو بدا فيه بلطىً وبني لي
فهل يجود بمطوطٍ لمطولٍ
قلبي وطرفي كمسلوبٍ ومسبولٍ
والقرع يرقُدُ كالمسطول بالطولِ
في ظلٍ نخلٍ به تخميرٌ تخيلي
لم ينقصوه ولو جاءوه بالفيل
ولا انسكاب غيون ذاتِ تحويلٍ
وكلما مرَّ فيه صار يخلو لي
إذ سودته وروّاه بتدليل
وكم بهم سرحت في مَرَجَة القول
يا لابسى قرو سنجابٍ وقافوا لي

ولعلك لاحظت أنه يستخدم في كثير من جوانب هذا الهزل ضرباً من مصطلحات اللغة التقليدية وما تعتمد عليه من جناس وطباق وصور بيانية، وهو يضيف ذلك كله إلى لغته لا لسبب إلا لأنه يستمد منه ألواناً من المفارقة. وارجع إليه فانظر كيف يتغزل في الطيور والأسماك، وإنه ليستمر فيتكلم عن زهر "القت". أما القرع فإنه يرقد على الأرض كالمسطول بالطول، وإنه ليجلس في ظل نخل "يخمّر" تخييله ويعجن فكره، فإذا به يصل إلى هذه الحقيقة الغريبة، وهي أن الناس لا ينقصون النيل بشربهم لا هم ولا سواقبهم ولا ما يسكب منه، تسكبه عيون ذات تحويل. والتورية هنا واضحة، وقد استمر فوصف الوز وهو يعوم فيه وأخرج هذا الوصف مخرجاً هزلياً طريفاً اعتمد فيه على أبنية غريبة من مثل الذكور والبحرور والتبييض والتسويد، وما زال به هزله حتى حكى لغة الوزة وأنها "قاقت" لأبنائها، وكل ذلك ليستكمل فكاهته ويستتم دعابته.

هذا الكتاب أقدم الكتب
الفكهة فى تاريخ مصر العربية،
وقد ألفه ابن ممتى صاحب ديوان
الجيش والمال لعهد صلاح الدين،
أو كما نقول نحن الآن وزير المالية
والحربية. وكان آباؤه من نصارى

كتاب الفاشوش

أسيوط نزحوا إلى القاهرة فى عهد الفاطميين واتصلوا بهم وفوضوا إليهم كثير
من شؤونهم وأعمالهم. فلما قدم صلاح الدين وعمه أسد الدين شيركوه من قبل
نور الدين، وأصبح إليهما أمر مصر اضطهدا موظفى الدولة من القبط
واضطرت أسرة ابن ممتى تحت تأثير هذا الاضطهاد أن تسلم حتى تحتفظ
بمكانتها فى الدولة، واستقام لها ذلك؛ فإن صلاح الدين قرب منه المذهب ممتى.
وجعله قيما على ديوان الجيش، فلما توفى خلفه ابنه فى عمله، ثم أسندت إليها
الشؤون المالية فأحسن تدبيرها وتصريفها.

وقد اشتهر ابن ممتى فى عصره بسرعة البديهة والذع فى النادرة: يقول
ياقوت عنه فى كتابه «معجم الأدباء»: إنه كان ذا خاطر وقاد مسارع. ويقول
أيضا: إن له نوارد حسنة حادة. وقد تعلقت هذه الشخصية الفكهة بشخصية
أخرى عاصرتها، هى شخصية قراقوش التركى أحد قسود صلاح الدين
وأصفيائه، وكان فيه - على ما يظهر - شى من الغباء والغفلة والشدة
والقسوة، ومع ذلك كان صلاح الدين يسلم إليه مقاليد مصر حين يغيب عنها
فى حروبه الصليبية، وهو الذى قام على بناء قلعة الجبل المعروفة بقلعة صلاح
الدين. ويحدثنا الرواة أن صلاح الدين كان يُشرك معه بعض أولاده فى إدارة

مصر أثناء غيبته لما يعلم من عدم فطنته ونباهته. ولكن حدث ذات مرة أن ترك له حكم مصر منفرداً، فتشوش عليه الأمر، وأتى في حكوماته بين الناس من الحمق والغفلة ما جعل أكبر كاتب فكاهة لعصره وهو ابن ممتي يضع عليه الحكايات المضحكة، وقد نسقها في الكتاب الذي نحن بصده الآن وسماه هذا الاسم الطريف «كتاب الفاشوش في حكم قراقوش» وإنه ليستهل به بقوله:

"إنني لما رأيت عقل بهاء الدين قراقوش محزومة فاشوش، قد أُلّف الأُمة، والله يكشف عنهم كل غُمة، لا يقتدى بعالم، ولا يعرف المظلوم من الظالم، والشكينة عنده لمن سبق، ولا يهتدى لمن صدق، ولا يقدر أحد من عظم منزلته أن يرد كلمته، ويشتط اشتطاط الشيطان، ويحكم حكماً ما أنزل الله به من سلطان، صفت هذا الكتاب لصالح الدين، عسى أن يريح منه المسلمون".

ويذهب بعض المستشرقين، وهو الأستاذ كازانوف الذي عني ببحث هذا الكتاب ونشره، إلى فكرة طريفة خلاصتها أن ابن ممتي لم يؤلف هذا الكتاب لغرض الضحك فقط عن غفلة قراقوش وغبائه، بل ألفه سخطاً على الدولة الجديدة التي خلفت الدولة الفاطمية، وهي دولة كانت تتعصب على القبط عكس دولة الفاطميين، فأراد أن يكد لها بتعقب أحد حكامها تعقباً مضحكاً، أو قل تعقباً ساخراً، يسخر أثناءه من صلاح الدين وما كان من طغيانه هو وحاشيته أو بطانته. وهي فكرة قيمة، وإن كان يضعف منها أن ابن ممتي لم يكن نصرانياً حين تأليفه هذا الكتاب، أو على الأقل ليس بين أيدينا دليل على أنه كان نصرانياً حينئذ، إذ كان قد أسلم. ومع ذلك فربما كان أسلم على ضغن وموجدة. ومن يدري لعل المصريين جميعاً قبطاً ومسلمين كانوا يتعصبون على دولة صلاح الدين، وخاصة أنه ألغى كثيراً من أعيادهم الفاطمية، وأيضاً فإنه اتبعهم في غاراته وحروبه الصليبية. ويظهر أن بطانته كانت كلها أجنبية أو

تكاد. ومن هنا تسلل بعض معاصريه، وهو ابن ممتى إلى الكيد هذه الدولة عن طريق الفكاهة، وهو كيد قديم عرفت به مصر منذ عهد الرومان، فقد كانوا يستقبلون ظلم بعض القياصرة بالفكاهة الساخرة ينفسون بها عن صدورهم. وهذا هو ما لجأ إليه ابن ممتى في عهد صلاح الدين، فقد تعقب أهم قواده، وما كان من حكوماته الطائشة بين المصريين، فألف فيها هذا الكتاب الطريف كتاب الفاشوش. وأول ما نلقاه في الكتاب من هذه الحكومات أن سيدة حجازية تقدمت لقراقوش تشكو له جارية مملوكة لها، فعجب أن تكون امرأة بيضاء خادمة لسيدة سوداء فرد شكواها عليها مدّعياً أنها ليست السيدة بل هي الجارية، والجارية هي السيدة، وهمّ بحبسها لولا أن تدخلت الجارية ففقت عن سيدتها. وتمضى حكومات قراقوش على هذا النحو المضطرب: فمن ذلك أن رجلين من أصحاب اللحي الطويلة جاءه يشكوان إليه رجلاً «أجرودا» كان ما يزال يعيث بلحيتيهما، ونظر قراقوش إليهما وإلى خصمهما فلم يجد له حيلة، حينئذ قلب الوضع في القضية إذ ظن أنهما هما اللذان اعتديا عليه بنتف لحيته، فصاح في غلمانها: ودوهما إلى السجن ولا تخرجوهما حتى تطلع ذقن هذا الرجل. وهكذا رد الأمر إلى نصابه على ما ظن وتصور. ومن هذه الحكومات المضحكة أن الشرطة جاءت يوماً بأحد غلمانها، وقد قتل نفساً محرمة بغير حق، فقال اشنقوه. فقبل له : إنه حدادك الذى يعمل لك الفرس، فإن شنقته انقطعت منه، فنظر أمامه، ففأرى رجلاً قفاصاً، فقال: اشنقوا القفاص وسيبوا الحداد !

ولحن إنما نضحك من هذه الحكومات لأن منطبق الحكم فيها ليس هو المنطق الذى ألفناه، فإن قراقوش يتصرف فى القضايا بحمق غريب، وهو حمق لا يستقيم مع عقولنا ولا منطقنا، حمق فيه طيش وفيه غفلة وفيه ظلم صارخ. وهل يريد ابن ممتى غير ذلك؟ إنه لا يريد إلا أن يعرض علينا قراقوش فى صور مضحكة تضحكننا من حكوماته وما يعتورها من غباء ونزق، وما تخفى فى باطنها

من ظلم يجسمه ابن ممتى تجسيما. وإننا نضحك لا للظلم الذى وقع على هؤلاء الأشخاص وإنما للتباين بين المقدمات والنتائج. فسيده تدخل عنده لتشكو له خادمتها، فإذا هما تخرجان فى حال شاذة، إذ نرى السيدة أصبحت خادمة والخادمة أصبحت سيده، وكذلك الشأن فى الرجل "الأجروء" فقد دخل بدون حية، وخرج ولا بد له من حية إلا أنها تنفت، أو قل : دخل مُتَّهَمًا وخرج مُتَّهَمًا. وفى النادرة الثالثة نرى القاتل يبرأ، والبرئ يُقتل، وكأنما لسنا بإزاء دار من دور الحكم والقضاء، إنما نحن بازاء ملعب هزل نرى فيه رجلا يأخذ سميت الحاكمين ويصطنع شاراتهم، ولكنه ما يبدأ النظر فى القضايا والحديث مع الخصوم: المدعين والمتهمين حتى يشوش عليه الأمر، فإذا هو يحكم دائما حكومة مهوسة. وأى هوس يفوق هوس هذا الحاكم الذى يقلب الأوضاع فى قضاياه قلبا يزرى بعقولنا لأنه يلغيا إلغاء، يلغى ما فيها من منطق وفكر مستقيم.

ونستمر فى قراءة كتاب الفاشوش، فإذا ابن ممتى يروى أن قراقوش طلب إلى أحد القضاة أن يهبى له حساب القمح والشعير والفول والحمص، وقام القاضى بطلبه، إلا أنه وضع الحساب كله فى جريدة واحدة أو كما نقول نحن الآن فى صحيفة واحدة، فاختلط الأمر على قراقوش، وظن أن القاضى خلط هذه الأصناف بعضها ببعض، ولولا ذلك ما استطاع أن يجمعها فى جريدة واحدة وأمر بحبسها وتنبه القاضى للمسألة، فأرسل إليه من الحبس بحساب كل صنف فى جريدة على حدة. حينئذ سر قراقوش وعفا عنه قائلا: لقد تعبت يا فقيه، نقيت هذا من هذا وذا من ذا، زفوه فى المدينة. أرأيت إلى ابن ممتى كيف يسخر من قراقوش، إذ جعله يظن حين أفرد القاضى كل صنف بجريدة أنه نحى الأصناف بعضها عن بعض. وينقلنا ابن ممتى من هذه النادرة إلى نادرة أخرى لا تقل عنها طرافة، وذلك أن النيل توقف بمصر أياما، فنظر قراقوش فرأى جمال السقاين وهى تسير فى شوارع القاهرة عشرين عشرين فقال: يا غلمان ! نادوا

في المدينة قد أمر بهاء الدين قراقوش أن لا يعلى أحد من البحر إلا جملاً واحداً، ففعلوا ذلك، فأوفى النيل فقال: يا هؤلاء ! كيف رأيتم رأيي عليكم ؟ ما هو إلا رأى صارك. وكأن قراقوش ظن أن هذه الجمال هي التي تنقص ماء النيل فتمنع الفيضان ! وأيضاً فقد فاتته أنه إنما حرم على هذه الجمال أن تحمل الماء مجتمعة ولم يحرم عليها أن تحمله منفردة، فحكمه من هذه الناحية لا نتيجة له، ولكنه قراقوش مثله عصره والعصور التالية في الغفلة والغباء.

وما نظن أحداً في تاريخ مصر والمصريين بلغ من التشهير بحاكم ما بلغه ابن ممتى من التشهير بقراقوش وحكوماته بين الناس، وهو لم يبلغ ذلك عن طريق هجائه لقراقوش بالشعر، وكان شاعراً ممتازاً، وإنما بلغه عن طريق هذه النوادر الشعبية التي اختار لها لغة المصريين الدارجة، وكأنه كان يريد أن يطابق بين ما يرويه وبين اللغة الحقيقية التي كانت تدور بين قراقوش ومن يحكم بينهم من الناس حتى يحافظ على أصل نوادره محافظة دقيقة. ولعله كان يريد لهذه النوادر أن تشيع بين العامة، ومن أجل ذلك اختار لها هذه اللغة الدارجة، وهي فعلاً قد شاعت فإن المصريين في مدنها وريفهم كلما قابلهم حكم ظالم قالوا : "ذا ولا حكم قراقوش". وقد يكون قراقوش دون كل هذا الظلم الصارخ الذي صورته ابن ممتى كما يذهب إلى ذلك الدكتور عبد اللطيف حمزة في كتابه «حكم قراقوش»؛ فقد نصب نفسه في هذا الكتاب مدافعاً عن قراقوش في تحيز ظاهر. ونحن لا نستطيع أن ننفي ما ألبته كتاب الفاشوش على قراقوش من ظلم وغباء؛ فإن نفيه لا يدل عليه دليل واضح، بل المعقول أن يكون على الأقل لهذه الحملة التي حملها ابن ممتى على قراقوش أصل من سيرته وخلقه وحكوماته بين الناس .

وقد وفق ابن ممتى توفيقاً لا نظير له حين اختار دار الحكومة ليعرض فيها قراقوش هذا العرض الفكاهي، وهو عرض أراد به أن يشوه الدولة الأيوبية الجديدة كلها ومن تصطنعهم في أعمالها وشؤونها، وإنه ليستمر فيروى نادرة بديعة،

وهي أن شيخا وصبيا أمرد احتكما إلى قراقوش في دار، كل منهما يدعى أنها له، فلما مثلا بين يديه قال قراقوش للصبي : أمعك كتاب يشهد لك ؟ ثم رجع إلى نفسه فزاعى له أن الدار لا تكون إلا للشيخ الكبير، حينئذ قال للصبي : يا صبي ادفع له داره، وإذا صرت في عمر هذا الشيخ الكبير دفع لك الدار !

وعلى هذا النسق ما يزال ابن مماتي يصور قراقوش في هذه الصور الهزلية التي كان يسمر بها المصريون لعهد صلاح الدين سمرأ فيه هو ومتعة، وفيه هذا البلاء الذي صبه قراقوش على رءوس الناس. والغريب أن ابن مماتي حين تصدى له في هذه النوادر والفكاهات لم يترك منه جانباً إلا وشوهه ومسح خلقه حتى دبه، فقد قص أن شاعراً تقدم إليه ليمدحه ببعض شعره، فلما فرغ من إنشاده قال له قراقوش : "يا مقرئ ! لقد قرأت قراءة طيبة" فقد ظنه يتلو قرآناً، وكأنه لا يفرق بين القرآن والشعر، وليس ذلك كل ما يريده خصمه به، فإنه يريد شيئاً وراء ذلك، يريد أن قراقوش لا يعرف ما يقال فيه مدحاً مما يقال فيه ذماً .

ومهما يكن فإن ابن مماتي عرف كيف يحيل قراقوش إلى شخصية روائية للغفلة والحمق. وقد أضاف العصور التالية إلى هذه الشخصية خطوطاً وألواناً أخرى، إذ نسب إليها كثيراً من القصص المضحك. بل إننا نجد كتباً تروى نوادرها، كتباً جديدة، فقد ألف السيوطي كتاباً استعار له نفس اسم كتاب ابن مماتي، ولكنه يختلف عنه في كثير من طرفه ونوادره، مما يدل على أنه من صنعه أو على الأقل من صنع الأجيال التالية لابن مماتي، وهو حقاً يلتقي مع كتاب ابن مماتي في كثير من نوادره ولكنه ينفرد بطرائف جديدة. وكأنما أصبحت شخصية قراقوش الشخصية روائية، فالرواة والقصاصون يضيفون إليها كثيراً من النوادر والحكايات المضحكة. ولعل من أطرف ما ساقه السيوطي ما رواه من أنه:

"سرت عملة في زمن قراقوش، فقال لأصحاب العملة : الحارة بتاعتكم لها درب (يريد باباً) فقالوا له : نعم . فقال : أذهبوا اتنوني به

في الشعر والفكاهة في مصر

ففعّلوا وجاءوا بالدرب إليه، فقال مدوه، فقالوا: يا مولانا هذا خشب لا يعقل، فقال: افعلوا ما أمركم به فمدوه وضربوه. ونزل قراقوش ووضع أذنه بجانبه وجعل يوشوشه، فلما فرغ قال: اجمعوا لي باقي أهل الحارة، فلما حضروا قال لهم: الدرب يخبرني أن الذي سرق العملة على رأسه ريشة، وكان سارق العملة (واقفا) بجملته الناس، فتوهم ورفع يده إلى رأسه، فرآه قراقوش، فأمر به وقرره بالضرب، وأحضر العملة ودفعها إلى أصحابها.

وما من ريب في أن هذه النادرة لو صحت لأضحكت الناس طويلا في عصره وبعد عصره. ويحكى السيوطي أيضاً أنه:

"كان بمصر رجل تاجر وكان بخيلا، وكان ولده يقترض على موته قدرًا معلوما، فراد عليه، وما مات والده، فاتفق مع الغرماء أن يدفنوا والده بالحياة، فدخل هو والدائنون عليه، وغسلوه، وكفنوه، ووضعوه في النعش وهو يستغيث فلا يغاث، وجاءوا حول تابوته ذاكرين يصيحون حوله، فلما دخلوا للصلاة عليه اتفق أن قراقوش كان مارًا فنزل وصلى عليه، فلما سمع الميت بذلك قال: الحمد لله جاءني الفرج فجلس في التابوت، وقال: يا مولانا السلطان! خلص حقي لي من ولدي فإنه يريد دفني بالحياة، فقال له: كيف تدفن والدك بالحياة؟ فقال الولد: كذب على يا مولانا السلطان ما غسلته إلا وهو ميت، ولا حملته إلا وهو ميت، وهؤلاء الحاضرون يشهدون بذلك، فقال للحاضرين: أتشهدون بذلك؟ فقالوا: نشهد بما قال الولد، فالتفت قراقوش للميت وقال: أنا جئت أصدقك وحدك وأكذب هؤلاء الحاضرين، روح اندفن بلا شفاعة، لئلا تطمع فينا الموتى، ولا يبقى أحد يندفن بعد هذا اليوم، فحملوه ودفنوه بالحياة في دمة قراقوش."

ويحكى السيوطى أيضاً: "من طرفه أنه طار له باز، فقال: أقفلوا باب النصر وباب زويلة، فإن الباز لا يجد له موضعاً يطير منه!".

وعلى هذا النمط نجد شخصية قراقوش تصبح شخصية خيالية لكل حاكم مهوس، فيه بله، وفيه غفلة؛ ولذلك كثر القصص حوله، وكثرت النوادر التى تروى عنه. وهناك كتاب يظهر أنه أُلّف فى عصر متأخر، وهو يذهب مذهب الكتّابين السابقين ويسمى «الطراز المنقوش فى حكم السلطان قراقوش». والحق أن ابن ممتى لمجح لمجاحاً هائلاً فى تشويه شخصية قراقوش، وعرضها أو عكسها فى هذه المرايا المخبدة من فكاهاته ونوادره.

ومع مرور الزمن وتتابعه أصبح اسم قراقوش يُتَّخَذُ رمزاً لكل شخص مضحك. وأكبر الظن أن كلمة "كراكوز" التى تطلق فى الشام وتركيا على خيال الظل ترجع فى اشتقاقها الى اسم قراقوش، وقد دخلت إلى مصر باسم "أراجوز". وإن فى ذلك ما يدل على لمجح ابن ممتى فى "التشنيح" على قراقوش والتندر عليه، وهو تشنيح نفذ منه إلى كل ما كان يريده المصريون فى عصر صلاح الدين من ضحك على الدولة الأيوبية الجديدة وتفكيكه.

هذا عنوان ديوان ألفه شاعر
مصرى يسمى ابن سودون، وقد
كان يعيش فى القرن التاسع
الهجرى، وكان إماماً ببعض
المساجد، إلا أنه اتخذ الهزل منهجاً
له فى حياته، فطار اسمه وتنافس

نزهة النفوس ومضحك العبوس

الظرفاء فى الحصول على شعره الذى يذهب كله مذهب الضحك والفكاهة.
وقد عني أخيراً بجمع هذا الشعر فى ديوان وأضيف إليه طائفة من الحكايات
والملايق، كما يقول هو فى مقدمة هذا الديوان، وهو يعلوه بضروب من
القصائد والموشحات والزجل والدوبيت وأنواع من المواليا مضافاً إليها طائفة من
الطرف العجيبة والتحف الغريبة.

وقد بنى أغلب الديوان - الذى مرّ بنا أجزاء منه - من اللفظ العامى،
وهو من هذه الناحية يُسجّل جانباً له أهميته فى تاريخ لغتنا الشعبية؛ فإن من
يطلع عليه يرى أنه لا تكاد توجد فوارق بين لغة هذا الديوان ولغتنا المصرية
الخليّة الحديثة، وإن فى هذا بعض الدلالة على أن مصر بلد محافظ وأنها لا تتطور
إلا بقدر محدود؛ فكثير من أمثال هذا الديوان واصطلاحاته وألفاظه لا تزال ماثلة
تحت آذاننا فى العصر الحديث.

ولكن الشئ الذى يلفتنا حقاً فى هذا الديوان هو أنه أُلّف كله فى ضروب
من الهزل والدعابة، ولسنا نعرف شخصاً قبل ابن سودون كتب ديواناً من الشعر
كله يأخذ مأخذ الفكاهة، أو على الأقل لسنا نعرف فى مصر شاعراً احتكره
الهزل هذا الاحتكار. حقاً أن فى الخريدة شعراء فاطمين يعتدّون بالفكاهة فى

شعرهم، وكذلك الشأن في العصر الأيوبي، ولكننا لا نجد شاعراً يخص نفسه بالهزل هذا التخصيص الذي نجده عند ابن سودون.

والحق أن ابن سودون شخصية طريفة في تاريخ أدبنا المصري؛ لأنه يفصح إفصاحاً واضحاً عن مزاج المصريين في هذا الجانب الذي تشتهر به مصر في عصورها الإسلامية المختلفة. وإن من يقرأ هذا الديوان يلاحظ أن صاحبه كان يعتمد في فكاهاته على المفارقة، فهي المفتاح الذي ينصب منه جميع نغم الهزل في الديوان. وقد كان يسلك إلى هذه المفارقة طريقة واضحة، هي أن يقف بين يديك موقفاً جاداً يريد أن يروى لك بعض العجائب، ولكنه ما يبدأ في ذكرها حتى تحس مفارقة ونبوّاً وشذوذاً عن منطق الحوادث، وبذلك تسرسل في الضحك لا لسبب إلا لأنك تشعر كأنك فقدت توازنك، فقد كنت على أهبة أن تستمع لأشياء غريبة، فإذا بك تستمع لأشياء كأنها بديهية لكثرة ألفتنا لها وصلتنا بها. ومن هنا يأتي الضحك لأن الحقائق تصعد أمامنا وتهوى وكأنها تهوى من أمكنة عالية، هي أمكنة المنطق الواقع، فنضطرب معها ولا نلبث أن نضحك في غير نظام، بل في فوضى كفوضى الكلام الذي نسمعه. وانظر إليها يقول:

<p>إذا ما الفتى في الناس بالعقل قد سما وأن السما من تحتها الأرض لم تزل وإني سأبدى بعض ما قد علمته فمن ذاك أن الناس من نسل آدم وأن أبي زوج لأمي وأنتي وكم عجب عندي بمصر وغيرها وفي نيلها من نام بالليل بلّة بها الفجر قبل الشمس يظهر دائماً</p>	<p>تَقْنُ أن الأرض من فوقها السما وبينهما أشياء متى ظهرت ترى لتعلم أنني من ذوى العلم والحجى ومنهم أبو سودون أيضاً وإن قضى أنا ابنيهما والناس هم يعرفون ذا فمصر بها نيل على الطين قد جرى وليست تبل الشمس من نام في الضحى بها الظهر قبل العصر قيل بلا مرا</p>
--	---

وفي الشام أقوامٌ إذا ما رأيتَهُمُ ترى ظهر كل منهم وهو من ورا
بها البدر حال الغيم يخفى ضياؤه بها الشمس حال الصحو يبدو لها ضيا
وتسخن فيها النار في الصيف دائماً ويرد فيها الماء في زمن الشتاء
وفي الصين صيني إذا ما طرّقه يطن كصيني طرقت سواسوا
بها يضحك الإنسان أوقات فرحه ويكي زمان الحزن فيها إذا ابتلى
ومن قد رأى في الهند شيئاً بعينه فذاك له في الهند بالعين قد رأى
وفيه رجال هم خلافِ نِسائِهِمُ لأنهم تبدو بأوجهِهم لحي
ومن قد مشى وسط النهار بطريقها تراه بها وسط النهار وقد مشى
وعشاق إقليم الصعيد به رأوا ثماراً كأنمار العراق لها نوى
به باسقات النخل وهي حوامل بأنمارها قالوا يَحْرُكُهَا الهوى
وعندي علوم بعد هدى كثيرة تدل على أنى من الناس يا فتى
وما علّمتني ذاك أمى ولا أبى ولا امرأة قد زوجاني ولا حما
ولكنني جربتُها فعرّفتُهَا وحققنها بالفهم والحدق والذكا
فيا بخت أمى بى ألا يا سُرورَهَا إذا سمعتُ أنى أفوقُ على جُحَا

أرأيت كيف يغمس ابن سودون هزله في لُبقة المفارقات، فإذا الفكاهة
تستوى له على هذه الصورة المتناقضة، فهو يبدأ حديثه بأن الإنسان إذا سما عقله
أخذت تدخل عليه هذه اليقينيّات من مثل أن الأرض من فوقها السماء وأن
السماء من تحتها الأرض، وأن بين السماء والأرض أشياء متى انكشفت لنا
رأيناها. وليس هذا كل ما يقف عليه الإنسان حين يسمو عقله، فإنه يقف أيضاً
على أن الناس من نسل آدم وأن أبا صاحبنا زوج لأمه. وماذا من الجدة في هذه
اليقينيّات؟ إنها لا تحتاج إلى سموٍّ في العقل وما يشبه السمو، غير أن ابن سودون
يستغل ذلك نفسه ليحدث لك المفارقة حين تسمع وصف هذه الأشياء وأنها
تحتاجُ إلى عقل راقٍ، ثم تقرأ فإذا أنت أمام حقائق أولية. وإنه ليحاول أن يأتي

بأبسط ما يمكن من هذه الحقائق ليجعلك تغرب في الضحك. ويتطرق ابن
سودون من هذه المقدمة إلى بيان ما رآه في البلدان المختلفة من عجائب، وهو
يبدأ بمصر فيروى لك حقائق عامة مألوقة، ولكنك ما تقرؤها حتى تضحك لأنه
عرف كيف يعث بمنطقك هذا العبث الذي جعله يقص عليك أن الفجر بمصر
يظهر قبل الشمس، وأن الظهر يمر بنا قبل العصر. وأنه ليؤكد ذلك كأنه شئ
مشكوك فيه، فيقول إنها حقيقة "بلا مراء". وينتقل ابن سودون بسامعه من مصر
إلى الشام فيروى له أن بها ناساً ظهر كل منهم وراءه، كان الناس على قسمين،
قسم هذا الذي يراه في الشام، وهو قسم غريب، ولذلك وقف ليدلنا عليه
وعلى مبلغ ما رأى هناك من غرائب، أما القسم الآخر فقد سكت عنه لأنه
مفهوم ومعروف، وهو إنما يروى للجهول غير المعروف. هذه قصة الناس هناك،
أما بدرهم فإن ضيائه يستتر حال الغيم وأما شمسهم فإن ضيائها ينتشر حال
الصبحو، وهناك تسخن النار في الصيف ويبرد الماء في الشتاء، كأن ذلك كله
شئ خاص بالشام. ويترك الشام إلى الصين فإذا هو يحدثنا أن بها صينياً يطن مثل
ماذا؟ "كصيني طرقت سوا سوا". هل جاء ابن سودون بشئ؟ إنه كما يقولون
فسر بعد جهد جهيد الماء بالماء، وهو يستمر في هذه المفارقة، فالناس في الصين
يضحكون في أوقات فرحهم ويكون في أوقات حزنهم. وينتقل من الصين إلى
الهند فيحدثنا أن من رأى هناك شيئاً، فقد رآه بعينه! هل قال ابن سودون شيئاً
أكثر من أنه غلطنا، فإذا هو يعيد ما قاله في الشطر الأول في الشطر الثاني.
وما من شك في أنه حاول أن يغرب ما وسعه الإغراب حين أخذ يعرفنا بأن
الرجال هناك يختلفون عن نسايتهم اختلافاً بيناً لما هم من لحي، كان اللحي خاصةً
من خواص رجال الهند دون سواهم. وأعجب من ذلك وأغرب أن من يمشي
هناك وسط النهار تراه وسط النهار وقد مشى، وهي مغالطة طرفية. ويعود ابن
سودون إلى مصر أخيراً فيتكلم عن إقليم الصعيد ويعجب أن به ثماراً كأثمار

العراق لها نوى، أرأيت إلى هذا النظر أو قل هذا القياس الدقيق؟ إنها علوم ابن
سودون الكثيرة كما يقول، تلك العلوم التي تجعله يقتنع بأنه من الناس، ولقد
تعلمها باجتهاده ورحلاته، وما تعلمها من أم ولا أب بل ولا من زوج ولا من
حما، وإنما تعلمها من طريق تحقيقه وفطنته وذكائه، وإنه ليهني أمه بنفسه مردداً
أنه يفوق على جحا. وحقاً أنه كان جحا القرن التاسع الهجري، ولم يكن يعتمد
في جحويته على النوادر والنكت كما كان يعتمد جحا، بل كان يعتمد على
هذا الفن من الهزل الذي لا نبعد إذا قلنا إنه تفوق فيه لا على جحا وحده بل
على كل من سبقه، وهو فن - كما رأينا - كان يعتمد على المفارقات المنطقية.
وربما كان من أطرف القطع التي تصور ذلك قوله في رثاء أمه:

لموت أمي أرى الأحزان تُحِينِي	فطالما لحسنتي لحسَ تُحِينِي
وطالما دلّعتني حال تربيّتي	خوفاً على خاطري كيلا تُبْكِينِي
أقول غمم تجي بالأكل تطعمني	أقول أمبو تجي بالماء تسقيني
إن صحت في ليلة وأُلاّسهرها	تقول: هاها: بهز كي تنينني
كم كحلّنتي ولي في جبهتي جعلت	صوصو بنيلي وكم كانت تُحِينِي
وربما شكشكتني حين أغضبها	وبعد ذا كشكشتني كي ترضيني
ومن فقيهي إن أهرّب ورام أبي	مسكي وبعتي له كانت تُحِينِي
وزَغَرَطَتْ في طهوري فرحةً وغَدَتْ	تنثر الملح من فوقى وترقبني
وفي زواجي تصدّت للجلاء عسى	على المنصة تلقاني بتزيين
وربّت اولاداً ايضاً مثل تربيّتي	وبعد ذلك ماتت آه وأينني
وخلفتني يتيماً ابن أربعة	وأربعين سنيناً في حسابيني
يعظم الله فيها الأجر لي وكذا	لي في من بعدها جودوا بآمين

وما من شك في أن كل من يستمع إلى هذا الرثاء يفرق في الضحك؛ لأن
ابن سودون اعتدى على الموقف التقليدي في مثل هذه الظروف اعتداءً شديداً

أو قل اعتداء صارخا. وأى عدوان أبعد من هذا العدوان الذى نجد فيه شخصاً يقف يازاء أمه - وقد لبث نداء ربها - ليرثيها وكان كل كلمة فى رثائه تعبر عن دمة تنحدر من عينه، فإذا هو يترك ذلك كله وما يتصل به من حشمة ووقار إلى مظهر جديد لم نره عند أحد من قبله، وهو مظهر لا يتصل بالحزن ولا بالرتاء، وإنما يتصل بالفرح والسرور، كأنما يتحدث إلى أمه فى أحد أعياد ميلادها، وهى قائمة بين يديه تستمع إلى طرفه فتضحك، وقد تغرب فى المضحك لأنه بعد أن بلغ أربعاً وأربعين سنة يتحدثها عن ذكرياتها القديمة. وهذه المخالفة فى الموقف وما تنطوى عليه من مفارقة هى أساس فكاهة ابن سودون فى القطعة. وارجع إلى مطلعها فإنك تراه فى الشطر الأول من مقطوعته يكاد ينهدُّ من حزنه انهداداً، فقد قوَّسه الحادث وحناه. ولكنك لا تقرأ الشطر الثانى حتى تجد المفارقة، فإذا هو يذكر كيف كانت أمه "تلحسه لحس تخنين" وكيف كانت "تدله" خوفاً على "خاطره". ونستمر فإذا هو يحكى لغة الأطفال ذاكرةً أنه كان حين يقول نغم تأتي أمه له بالأكل وحين كان يقول أمبو تأتي له بالماء. أرايت صرامة الموقف وما يمليه على ابن سودون؟ إنه لا يملى عليه إلا هذه الفكاهة وما يطوى فيها من ضحك فى موضع الرثاء وما يطوى فيه من حزن. ولا يكتفى ابن سودون بذلك إذ نراه يعمد إلى محاكاة بكاء الأطفال وما يقرون بهذا البكاء من هز أمهاتهم هم وقولهن ها ها ونحو ذلك. ثم يسرسل فى الحديث عن حنو أمه عليه وكيف كانت تكلمه وكيف كانت "تخيه" ثم كيف كانت "تشكشكه" وكيف كانت "تكشكشه". ثم يقص علينا كيف كانت "تخيه" حين يهرب من الفقيه وأنها "زغرطت" يوم طهوره وزينته يوم زواجه. وأخيراً يعلن أنها خلفته يتيما ابن أربعة وأربعين سنة، كما يقول. وكل هذه مفارقات؛ فهو يتيم وهو فى الوقت نفسه ابن أربعة وأربعين، وهو باك وهو فى الوقت نفسه ضاحك، بل إنه ليضحك حتى يخرج بضحكه إلى هذا الهزل وما يتصل به من فكاهة. وفى أى

موضع يصنع ذلك؟ في الرثاء أو بعبارة أخرى في أكثر المواقف دعوة للحزن وأشدها استشارة للبكاء، وهو بلا ريب يجرح هنا شعورنا؛ لما اصططحنا عليه في مثل هذا الموضع، لكنه جرح ينتهي بنا إلى أن نضحك بل إلى أن نغرق في الضحك لأنه جاء على غير أهبة وبدون انتظار، وإنه ليغلو في ذلك غلو البلبه، وهذا هو وجه طرافته وجمال فكاهته. وارجع إلى ديوانه فستجده دائما يعتمد على هذه المباينات بين ما تنتظره وما يستقبلك به من أشعار. ومن أطرف ما جاء من ذلك وصفه خلفه زواجه إذ يقول:

حل السرورُ بهذا العقد مُبْتَدِرا	ونَجْمُ طالعه بالسعد قد ظَهَرا
والكُلُّ كَلَّلُ وجه الأرض فانهطفت	أغصانه بالتهاني تنثر الزهَرا
والطير من فرحها في دَوْحها صدحت	بكل عُودٍ عليه لا ترى وكَرا
تقولُ في صدحها دام الهنا أبداً	على العرايس كي يقضوا به الوطَرا
وكُنتُ عند زِفافي قد وَصَلْتُ إلى	حَدِّ الأشدِّ وعقلي في الوري اشتَهرا
فكنتُ أعرف من عقلي وكَثُرَتْه	أنى إذا نمت مع ظَهري يكون ورا
هذا وعقل عروسي كان أصغرَ من	عقلي ولكن حوت في عمرها كَبِرا
في السن قد طعنت ما ضرَّ لو طعنتُ	بالسِّنِّ من رُفُح أو سيف إذا بَرا
في لونها نَمَشٌ، في أذنها طَرَشٌ	في عينها عَمَشٌ للجفن قد سَرا
في بطنها بَعَجٌ، في رجلها عَرَجٌ	في كفها فَلَجٌ ما ضرَّ لو كُسِرا
في ظهرها حَدَبٌ في قلبها كَلَرٌ	في عمرها نُوبٌ كم قد رأت عبِرا
يا حُسْنَ قامَتِها العَوْجا إذا خَطَرَتْ	يوما وقد سَبَسَبَتْ في جِيدِها شَعرا
تَظَلُّ تَهْتَفُ بي : حُسْناً حَظِيْتُ بها	أَوَّاه لو حاشها موْتُ لها قبرا

وأنت تراه يعتمد في هذه القطعه إلى المفارقة حتى يستخرج ما يريد من هزل وفكاهة. فقد بدأ شعره بالسرور وطالع السعد وما كان من مشاركة الطبيعة والطير للعروسين في فرحهما، وما نستمر حتى نراه يعتمد إلى التباله بل

إنه ليعلنه، فعقله على كثرته لم يكن يعرف به إلا أنه إذا نام كان ظهره من ورائه، ومع ذلك فعقله أكبر من عقل زوجه. وقد ذهب بعد ذلك يعرض علينا زوجه هذه فى صورة مشوهة لا تنسجم مع مطلع شعره، وهذا هو معنى ما نقوله من أنه يعتمد إلى ضروب من المفارقة والتباين فى هزله، فبينما هو فى مستهل هذه القطعة يملأ الجو بشراً وابتساماً هذا الزواج السعيد، إذ هو يملؤه بعد ذلك كآبة وغيماً واكفهاراً، لما صدم شعورنا به من وصفه لهذه الزوج القبيحة التى جمعت فنون القبح كلها. وهو يعتمد إلى المبالغة فى هذه الفنون حتى يستتم ما يريد من إضحاك وتفكه. وأمعن النظر فى القطعة فإنك تجده يقف أثناء وصفه لقبح هذه الزوج المسكينة ليظهر إعجابه بقامتها على ما فيها من عوج وأمت، بل على ما فى صاحبيتها من بعج وعرج وفلج وحذب ! وهذا هو التباين أو هو المفارقة التى تتبع منها فكاهة ابن سودون، وإنها لمفارقة تميزه من نظرائه الفكهين فى الشعر العربى، بل فى الشعر المصرى نفسه؛ فنحن لا نعرف أحداً سبقه إلى هذا التفنن الواسع فى استخدام المفارقة على هذا النحو فى شعره، فإذا هو يتحول كله إلى هذه الطرائف الفكاهية. وقد كان ابن سودون يدمج فى هذه المفارقة ضروباً من التباله وإظهار الغفلة كما مرّ فى الأمثلة السابقة وعلى نحو ما نجد فى قوله:

البحرُ بخرٌ والنَّخيلُ نخيلُ	والفيلُ فيلٌ والزرافُ طويلُ
والأرضُ أرضٌ والسَّماءُ خِلافُها	والطيرُ فيما بينهنَّ يجولُ
وإذا تعاصفت الرياحُ بروضةٍ	فالأرضُ تثبتُ والغصونُ تميلُ
والماءُ يمشى فوقَ رَمْلٍ قاعِدٍ	ويُرى له مهما مشى سِيلُ

وهو لا يأتى بشئ غريب ومع ذلك فإن شيئاً من الضحك يلم بنا؛ لأن ابن سودون جمع لنا فى هذه القطعة أقرب الأشياء من حسنا وذهب يرويه فى هذا الضرب من البله والسذاجة، وهى سذاجة هياته لأن يصف كل ما يتصل به حتى لغة الأطفال لجدها فى شعره كقوله:

ولما أن كبرت بحمد ربى وصار لمتهى عقلى ابتداءً
بقيت أقول ننواته ودحو كخ وانبو مم آء

فقد حشد في البيت الثاني كل ما يمكن من لغة الأطفال؛ وله في هذا الباب طرف كثيرة. وقد حكى في ديوانه كثيراً من أصوات الحيوانات؛ إذ نراه يقلد صوت الخروف والبقرة، وقد قلّد صوت الأوز مراراً. ومن طرفه قوله في "كنكوت":

شريت لى كتيكيت	فميمو بزيق
عريين يصيح	من البرد زييق
لو حليق فيه زماره	وحيك فيه نقاره
يزمر ينقر	دويحك رشيق
أقول لو كتكت	يكتكت يحي
يرفر فر يزقزق	لخسو زعيق
لو جناح لاح من جنبو	كلما انشرح لوخ بو
غليظ البطينه	ولو ساق رقيق
كبر صار شويطن	يناقر أخوه
ويعمل لأختو	قبيح في الطريق

وما من ريب في أن هذه قطعة خفيفة، وإنها لتعبر عما امتاز به ابن سودون من حاسة الفكاهة التي لا نجد لها نظيراً بين من عاصروه، فقد كان يعرف كيف يجمع الصفات والخصائص لكل شئ يعالجه، وكانت تسعفه في ذلك مخيلة لا تقطع تعرف كيف تضم أشتات الصورة بعضها إلى بعض. وقد تعلق - بجانب ذلك - بوصف الأطعمة والتحدث عنها تحدثاً يشوبه الجشع بل تشوبه "الفجعة". وقد أتى في هذا الباب ببدع كثير. وله بعد ذلك مواليات كثيرة لعل من أغربها قوله:

التور والبقر اذى العام ومن قبله فى مصر والشام وف غزه مع الرمله
هديك تحيل وتولد عجل أو عجله وذاك فى الساقيا ياكل بفرقله

وان الإنسان ليخيل إليه أن ابن سودون لم يترك شيئاً فى حياته يمكن أن
يستخرج منه لوناً من ألوان الفكاهة إلا بعثه وعرضه أمام نظارته وقراه. وقد
ساق فى ديوانه مجموعة من الحكايات والطرف النثرية، وإنها لا تقل غرابة ولا
إضحاكاً وتفنتنا فى الإضحاك عما روينا من شعره بل لعلها تتفوق فى كثير من
جوانبها على هذا الشعر.

وقد عقد فى ديوانه للنشر بابين: أما أولهما فباب الحكايات الملافية، وأما
الثانى فباب التحف العجيبة والطرف الغريبة. والبايان جميعاً كتباً باللغة المصرية
الدارجة، وهما من هذه الناحية لها أهمية خاصة؛ فإن من يقرؤهما لا يحس بوناً
بعيداً بين لغتنا الدارجة الحديثة ولغة ابن سودون فى القرن التاسع الهجرى.
ولسنا بصدد الحديث عن هذه الناحية، فهى لا تهمنا الآن، إنما يهمنا أن
نستعرض الأدوار المضحكة التى مثلها صاحبنا فى ديوانه، وهى أدوار تقوم على
الجنون والهزل، مستمداً ذلك من المفارقات المنطقية، وهى مفارقات تعتمد قبل
كل شئ على فنون من التباله وإظهار الغفلة، فما نلبث حين نلم بالدويان أن
نضحك، ونُغرب فى الضحك، لأن ابن سودون يحسن كيف يتغابى، وهو غباء
ينتهى بنا إلى إهمال عقولنا، فنضحك لا سخرية ولا استخفافاً، ولا كما يقول
بعض الأوربيين عقوبة له لأنه خالف منطقنا، وأصبحنا نحس كانه آلة جامدة، بل
لعلنا نضحك؛ لأننا نريد أن نكافئه إذ استطاع أن يخرجنا قليلاً من عالمنا. ومن
منا يذهب إلى ممثل هزلى لبعاقبه بضحكه على شلذوده؟ إننا نذهب لنسر ولنتمتع
حقبة من الزمن بالانتقال قليلاً من عالمنا إلى عالمه الذى تنعدم فيه - إلى حد ما -
قيمتنا المنطقية، لتحل محلها قيم أخرى لا تستمد من منطقنا المألوف، وإنما تستمد
من منطق آخر، إن صح هذا التعبير، وهو منطق يقوم على التباين والشلوذوذ

ودفع الأفكار من أعلى الشواهد، وقد انتكست، فأصبح أسفلها أعلاها فلا
اتساق ولا انتظام، وإنما تشويش واضطراب. واستمع إلى هذه النادرة التي
يرويه ابن سودون في باب الحكايات الملافية:

"قال ابن غبدشة الزلاياني: كنت - وأنا صغير - بليداً لا أصيب
في مقال، ولا أفهم ما يقال، فلما نزل بي المشيب زوجتني أُمى بامرأة
كانت أبعد مني ذهناً، إلا أنها أكبر مني سناً، وما مضت مدة طويلة حتى
وَلَدَتْ، والتمست مني طعاماً حاراً، فتناولت الصحيفة مكشوفة،
ورجعت إلى المنزل آخذة المكبة (غطاء الصحيفة) ونسيت الصحيفة، فلما
كنت في السوق تذكرت ذلك، فرجعت وأخذت الصحيفة ونسيت
المكبة، وصرت كلما أخذت واحدة نسيت الأخرى، ولم أزل كذلك
حتى غربت الشمس، فقلت: لا أشترى لها في هذه الليلة شيئاً، ودعها
تموت جوعاً، ثم رجعت إليها، وإذا هي تئن وإذا ولدها يستغيث جوعاً،
فتفكرت كيف أربيته وتحيرت في ذلك، ثم خطر ببالي أن الحمامة إذا
أفرخت وماتت ذهب زوجها والتقط الحب، ثم يأتي ويقذفه في فم ابنه،
وتكون حياته بذلك، فقلت: لا والله: لا أكون أعجز من الحمام، ولا
أدغ ولدى يذوق كأس الحمام. ثم مضيت وأتيته بجوز ولوز، فجعلته في
فمي، ونفخته في فمه فرادى وأزواجاً، أفواجاً أفواجاً، حتى امتلأ جوفه،
وصار فمه لا يسع شيئاً، وصار يتناثر من أشداده، فسررت بذلك وقلت
لعله قد استراح، ثم نظرت إليه، وإذا به هو قد مات، فحسدته على
ذلك، وقلت يا بني: أما إنه قد الخط سعد أمك، وسعدك قد ارتفع؛
لأنها ماتت جوعاً وأنت مت من الشبع، وتركتهما ميتين، ومضيت
آتيهما بالكفن والحنوط، ولما رجعت لم أعرف طريق المنزل، وها أنا في
طلبه إلى يومنا هذا."

أرأيت كيف يستخرج ابن سودون منا الضحك بفكاهته، وما يتقن وصفه من بلاهة صاحبه الزلاياني وغفلته. وانظر إليه كيف جعله ينسى المكبة ويأخذ الصحيفة، ثم ما زال بعد ذلك كلما أخذ واحدة منها نسي الأخرى في تباله غريب، وإنه لتباله يدفعنا إلى أن ننسى منطقنا، فإذا بنا نضحك لأننا استرحنا قليلاً من هذا المنطق الذي يتعبنا في حياتنا، وأخذنا بضرب مع ابن سودون في عالمه الجديد. أظن أننا بضحكنا نحترقه أو نرزي عليه، أو نحس برغبة في انتقام منه، أو أننا نريد - كما يقول بعض النفسيين - أن نعاقبه، فضحكنا تنفيس أو تعبير عن ذلك؟ إنَّ هذا في الواقع يعد في الخيال والتصور. وما لنا وهذه المعاني السيئة؟ لقد كنا نستطيع أن نؤمن بذلك لو أننا نحس بشئ من المودة على ابن سودون، ولكننا لا نحس بذلك، بل نحس إزاءه بعطف، بل بشئ من المودة، فإننا نتمنى أن لو كان معنا الآن لئرى كيف يستغل حاضرتنا في دعاياته وفكاهاته. وانظر إلى ما يخلعه على الزلاياني من تباله، إذ جعله يطعم وليده الجوز واللوز حتى قضى عليه قائلاً إنه مات شعباً في حين ماتت أمّة جوعاً. ثم يذهب به لإحضار كفتين لهما جميعاً! ولكن صاحبه سرعان ما ينسى البيت، وتحوّنه ذاكرته فيفقد كل دليل يدل عليه. وكل ذلك يضحكنا لا لأننا نريد أن نعاقب ابن سودون كما يزعم بعض النفسيين، ولا لأننا نريد أن نكافئه كما نزعّم نحن، ولكن لأن مثل هذا الحديث يصيبنا بضرب من عدم الاتزان، فنشعر بانسباط ومن ثم نشعر بسرور فنضحك. وليس كل عدم اتزان يفضي إلى ضحك، فإننا نألم أيضاً حين تصادفنا حادثة لنفس السبب إذ نفقد اتزاننا. وإذن لفقدان الاتزان يؤدي إما إلى ضحك وإما إلى بكاء. ومصدر هذا التناقض أننا حين نشعر مع عدم التوازن بضرب من الانقباض النفسي نألم ونحزن وقد نبكي، وحين نشعر مع عدم التوازن بضرب من الانسباط النفسي نسر ونفرح وقد نضحك. ومعنى ذلك أن الضحك مسألة فردية تخضع لشعور الفرد نفسه بضرب من الراحة، لا

مسألة اجتماعية تخضع للمجتمع وأنه يريد أن ينزل عقاباً أو ثواباً بالأشخاص الفكهين. ونحن لا نريد أن نفسد فكاهة ابن سودون بمثل هذا الحديث الجاف، فلنرجع إليه وإلى أدواره الهزلية، ولنترك علماء النفس وفلاسفون الضحك كما يريدون.

والحق أن ابن سودون كان جعبة فكاهة، فأينما قلبت طرفك اندفعت تضحك ضحكا عالياً، ونحن نسوق للقارئ إحدى نواتره في باب التحف العجيبة والطرف الغريبة، وهي كتابٌ كتبه على لسان أحد أبناء الصعيد إلى أبيه في مصر وهو يمضى على هذا النحو:

"قال هوثقة بن بطاطة بن كجيج: أرسل فنين بن أبي المدارس إلى أهله كتاباً من الصعيد يقول في عنوانه: يصل - إن شاء الله تعالى - إلى دربنا المحروس الذي ضهتو سبط ولفية، ويسلم ليد البيت، مطالعة الوالد، وفي داخله السلام عليكم عدد ما في لخليل البلد من أوراق، وعدد أمواج البحر إن تكدر أوراق، سلام كثير لا يسعه طبق ولا طبقين ولا أطباق، أطول من مقود زرافة، ولو كان طاق أو طاقين أو ثلاث أطواق، من كل بدو سبب ... والذي أعرفكم به إن كنتو لسع بالحيا أنى أرسلت لكم صحبة القاصد على جوز وز فقس النصف من ديك الوزرة، وأيضاً خروف أبلق وخروف بلا بلاق، ويا سبحان الله! تبقوا تتكلموا جزاف: أرسلتم تطلبوا حبل تنشروا عليه الغسيل، وقتلوا لنا على طول، وما قتلوا على عرضه! وأرسلتم تطلبوا كشك، وأنا إن أرسلته لكم من غير طيخ فضيحة، وإن طبخته ما يوصل لكم حتى يبرد... وطلبتموا قليلات والفلاحين ما يزرعوا إلا قرع طويل، فيكون ذلك في خاطرهم. من حقه بلغنى أن امرأتى حيلة، فلا تخلوها تولد حتى أجي، وإن ولدت

قبل ذلك لا يكون إلا صبي ... وجرت لي حكاية، وذلك أني غسلت قميصي ونشرته في السطوح، فقام بالأمر المقدور. ضربه الهوا ، فوقع من فوق لتحت ، وارتجفت بسلامتي رجفة ... وعرفت أن ما هي بشارة خير، وأنها تدل على موت أمي وأبويه والحمد لله كانوا فدايه ! وأنى صليت وصمت لله تعالى إلى ما كنت في قميصي، ولو كنت فيه كنت انكسرت، فقلت: حوالينا ولا علينا ! ولكن من الرجة وجعتني عيني إلى تبقى ناحية المشد وقت أخرج من دارنا. والذي نعلم به الوالد زوج الوالدة أني دخلت يوم البستان أنا والخولى فرأيت فيه لخل شى طويل، وشى قصير، وشى ما يشبه شى، فقلت له دى إيه قال بلح، قلت ودى قال نبق، قلت ودى قال حمير، قلت ودى قال مشمش، قلت ودى قال توت، ورأيت يا أبويه نخلة فيها كل ورقة قدر الصفحة، فقلت له ودى إيه فقال لي موز، فعجبني قوى، وقلت له الموز يطلع في البستان، فقال لي أيوه، فقلت له والجبن المقلى يطلع فين، قال : يطلع في طاجن الجبان. وأنت تعرف إن بيتنا على دكان الجبان ، وأنا كل يوم أجى وأطل من الطاقة وعمرى ما رأيت في الدكان لخييل جبن مقلى، وكابوت الخولى وراهننتو من دجاجتى الرقادة لنعجتو الخبلة، فالوالد يبصر لنا إن كان الخولى غلبى. والذي أعرفكم به كما أنى لما طلعت البلد ولقيت المصابون غالى بعث فرسى البيضة، واشترت لي حمارة سودة حتى لا تتوسخ . وبس كلام، فإني لو كتبت الذى فى خاطرى كله كان الكتاب يجى من هون لفين . بعد السلام على أهل الحارة، كل واحد وحده ، كثير كثير : بتاريخ صبيحة يوم الجمعة الحرام بعد صلاة الزاويح من يوم عاشورا السابع والثلاثين من جمادى الأوسط سنة تاريخه، وبالأمانة مطرت المطرة، وأهل البلد كلهم يعرفوا، إن شاء الله".

وواضح أن ابن سودون كتب هذا الخطاب باللغة الدارجة لعصره، وهي لا تختلف كثيراً عن لغتنا الدارجة الآن. وقد جاء فيه بلازمة معروفة لأهل الصعيد إذ أبدل الهاء في لسه "عينا" فقال لسع، وأيضاً فنحن نجد فيه بعض لوازم أهل الشام ككلمة "من هون"، وكأنما كان المصريون في عصر ابن سودون مثلنا الآن يضحكون من بعض اللوازم في هجة إخواننا أهل الشام، ومن أجل ذلك يستظهر ابن سودون هذه اللوازم في بعض هزله. ولكن ليس هذا هو ما يضحكنا في ديوان ابن سودون ولا في هذا الكتاب الذي أرسله فنين إلى أبيه، إنما يضحكنا ما يعمد إليه من تبالة، وما هو ذا يحاول بكل ما يستطيع أن يحمل صاحبه مثلاً أعلى للبله والمغفلين؛ فقد بدأ كتابه بهذا العنوان: "يصل - إن شاء الله - إلى دربنا الخروس الذي ضَبَّتْ سِنط ولقية"؛ وهذا هو كل ما استطاع فنين أن يجعله عنواناً لكتابه، فقد عرف بالدرب الذي أرسله إليه، وهو درب ضبة بابه سِنط ولقية، ونستمر في قراءة الخطاب، فإذا هو يستشكل على أبيه، إذ أرسل يطلب منه حبل غسيل، وقد اكتفى بأن يذكر له طوله، ولم يذكر له عرضه! وكذلك أرسل في طلب كشك، ولم يقل له كيف يرسله، وهل يرسله مطبوخاً أو غير مطبوخ، وأيضاً فإنه سأل بعض قُلل، وكأنه لا يعرف أن الفلاحين لا يزرعون قُللاً، وإنما يزرعون قرعاً طويلاً. وهذه كلها استشكالات تفسر تفسيراً واضحاً عقل فنين وما يسمه من بله وغفلة، وهو يعصى على هذا المنوال فيحمد الله أن وقع ثوبه من فوق بعض السطوح ولم يكن فيه، وإنه ليسرسل في غفلته فإذا هو يتخذ من ذلك دليلاً على موت أبيه وأمه! ويستمر فيذكر أنه ارتجف بسبب حادثة ثوبه رجفة رمدت بسببها عينه، ويريد أن يقول الِئْمَنِي أو الِئْسُرَى فلا يسعفه بلهة، فيقول إنها العين التي تكون يازاء ناحية المشد حين خروجه من بيته، ولا نصل إلى هذا الموضع من الكتاب حتى تستهويننا هذه الغفلة في فنين فتابعه، وإذا هو يقص أنه دخل بستاناً ورأى فيه أشجاراً من أنواع شتى، وقد

ذهل حين رأى هذه الأنواع وأداه ذهوله أن يسأل الخولى أين يطلع الجبن المقلّى، كأنه تصور الجبن المقلّى فأكهة مثل المشمش والموز . وسرعان ما عرف الخولى فيه هذا الدهول، بل قل هذه الغفلة وذلك البلبه فتندر عليه قائلاً: إن الجبن المقلّى يطلع في دكان الجبان ، وذهب فحين ينظر في طاقة تطل على دكان الجبان ليرى تخيل الجبن الذى حدث به الخولى ، فلم يجد شيئاً فذهب يراهنه من دجاجته لنعجته. وإن ابن سودون ليستمر فإذا صاحبه يذهب إلى السوق فيجد الصابون مرتفعاً سعره، حينئذ تسول له بلاهته أن يبيع فرسه ويشترى مكانها أتاناً سوداء حتى لا تتسخ. وأخيراً يؤرخ خطابه هذا التاريخ المشوش؛ إذ يؤرخه يوم عاشوراء السابع والثلاثين من جمادى الأوسط. فانظر إلى هذا الخلط فى التاريخ، وكل ذلك أراد به ابن سودون أن يصور تصويراً دقيقاً حال بعض أهل الريف فى عصره، وما هم عليه من غفلة، فاختار فنياً هذا ليبلغ من هزله كل ما يريد.

وكما يتندر ابن سودون على أصحاب الريف من أهل الصعيد فى عهده نجده كذلك يتندر على الفقهاء وغيرهم من علماء عصره الذين كانوا يعنون بالمناقشات اللفظية وما يتصل بها من كثرة اعتراضاتهم وبيانهم لما تفرق فيه الأشياء وتجتمع ، وإنهم ليبالغون فى ذلك حتى ليصلوا بين أشياء متباعدة لا تخطر على بال أحد. وقد ذهب ابن سودون يتفكه ويتندر على هذا الصنيع فى كثير من جوانب طرفة وتحفه، فتارة يأتى بمثل نحو قول العامة: أبو قردان زرع فدان ملوخيا وباذنجان ، ويشرحه شرحاً مفصلاً على طريقة علماء اللغة، فهو يتكلم عن ألفاظه ويخرجها من الوجهة الاشتقاقية تخريجاً كله هزل ودعابة، وتارة أخرى نراه يقف ليواجه مسألة دقيقة ، ونحن نذكر مثالا لذلك هو حديثه عن الفرق بين المركب والفرس لينجلي لك هذا الجانب المضحك فى ديوانه:

"إن من عرف العلم بتحقيقه، وانعجنت فكرته بدقيقه، علم أن بين المركب والفرس فرائق من كم وسن، الفرق الأول أن المركب أثقل من الفرس بدليل أن الفرس إذا حملوها على فرس أخرى تقدر تحملها ولو حملوا المركب على فرس ما قدرت الفرس تحملها... الفرق الثاني أن المركب أكبر بدليل أن الفرس إذا وضعت رأسها عند رأس المركب لا يصل ذنبها إلى ذنب المركب، وأيضا فإن المركب ينام عليها الواحد بالطول والعرض وإيش ما خطر له بخلاف الفرس. وأيضا فإن المركب ينام على ظهرها واحد وعشرة وأكثر فظهر الفرس ما هي كده. وأيضا فلفظ فرس ف ر س ولفظ مركب م ر ك ب ، فمركب أزيد بحرف والزائد أكبر من الناقص. الفرق الثالث أن الفرس لها سمع وبصر، تسمع من صاحبها إيش ما قاله لها، وتبصر كيف تحط رجلها، والمركب ما هي كده. الفرق الرابع أن الفرس لها أربع قوائم تندار بهم إن خطر لها من هون هون، والمركب ما هي كده. ولا يرد على هذا الصندوق والسرير بأن لكل واحد أربع قوائم، ولا يندار؛ لأن الكلام فيما يركب، والسرير وإن كان يركب، إلا أنه لا يركب للسفر، والكلام فيما يركب للسفر. الفرق الخامس أن بطن المركب معوقة في الميه وبطن الفرس مسيبة، إلى غير ذلك من الأفرار".

وهذه الفكاهة لا تجد صداها في نفس القارئ إلا إذا كان قد اطلع على حذقة أصحاب الشروح والخواشي وعرف اعتراضاتهم وكثرة ما يورده الخشي على الشارح! وما نظن أحداً بلغ من التندر على علماء العصور الوسطى وانشغالهم بالمناقشات اللفظية ما بلغه ابن سودون، فقد ذهب يحاكمهم في بعض حكاياته الفكاهية ينقل طرقهم ومصطلحاتهم، وقد هيا له ذلك أنه كان إماما ببعض المساجد وكان على حظ واسع من علوم القوم وفنونهم. وانظر إليه وقد

استفتاه بعضهم عن الدجاجة هل هي من البيضة أو البيضة من الدجاجة، فأفتاه على هذا النحو الذى نرويه برمته عنه، إذ قال:

"لا نقل عندى فى هذه المسألة، والأمران محتملان، والأظهر أن الدجاجة كانت أولاً ثم باضت وحصل التناسل، ومما يؤيده الحدوتة المشهورة، وهى أحدثك حدوتة، بالزيت ملتوتة، كان ما كان، فى قديم الزمان، أولاد حمدان، يطلبوا نانا، والنانا فى السور، والتسور يريد لو حطب، والحطب فى الجبل، والجبل يريد لو فاس، والفاس عند الحداد، والحداد يريد لو بيضة، والبيضة فى الدجاجة، والدجاجة تريد لها لقط، واللقط فى الخطيرة، والخطيرة تريد لها مفتاح، والمفتاح عند رباح، ما يحى من الساعة لشق الصباح. فقال والبيضة فى الدجاجة، ولم يقل الدجاجة فى البيضة، ولا يختص هذا بالدجاجة بل الوزه كذلك أيضاً. وإنما كتبت الحكاية هنا لعزتها."

وواضح أنه يستخدم مصطلحات الفقهاء فى فتاواهم من مثل لا نقل عندى فى هذه المسألة، والأمران محتملان، والأظهر، ولا يختص. وقد ذكر الاصطلاح المشهور فى لغتنا الدارجة عن من يحكون الحكايات، إذ قال: أحدثك حدوتة بالزيت ملتوتة، وقال أيضاً: كان ما كان فى قديم الزمان. أما الحكاية نفسها فلها صور كثيرة تشبهها فى عاميتنا الحديثة. وعلى هذا النمط كان ابن سودون يداعب أصحاب العلوم والفنون فى عصره كما كان يداعب غيرهم من أهل مجتمعه: الريفيين وغير الريفيين. ولم ينس أن يلهج بحديثه لأحدب بغدادى حكى فيه لغته ولهجته فى صورة هزلية بدیعة، وكذلك تمثل بشعر على طريقة بعض الأعاجم الذين كانوا يزورون مصر فى العصور الوسطى وقد حشد فى شعره بعض ألفاظهم كى يتقن دعايته. والحق أن ابن سودون كان فكهاً من الطراز الأول، وقد لا نغلو إذا قلنا إنه أهم فكاهى ظهر بمصر قبل عصره

الحديث. وقد كان يتخذ منهجا واضحا في فكاهته وهو منهج كان يعتمد على المفارقات المنطقية من جهة، كما كان يعتمد على كل ما يمكن من غفلة وبلاهة من جهة أخرى، ولم يكن يمتثل لذلك بأشياء خيالية، بل كان يعمد إلى واقع حياته ومجتمعها، فيتخذ منهما ما يريد من هزله. والطريف أنه كان يجد فيهما دائما مادة غزيرة لفكاهته ودعابته؛ إذ كان يعرف كيف ينقل أقرب الأبناء والموضوعات منه إلى أدوار هزلية مضحكة فإذا هي وقد تبدلت وجوهها وأصبح كل ما يتصل بها ينشر الضحك والفكاهة. وكان يسوق ذلك في طريقة خاصة، إذ كان ما يزال يخرج من عبث إلى عبث، ومن مألوف إلى مألوف، ومن غريب إلى غريب، ومن بله وغفلة إلى بله وغفلة، حتى ليضطرب توازننا، ونُحس كأننا قد خرجنا من عالمنا إلى عالم آخر هو عالم ابن سودون، وهو عالم تضطرب فيه الأشياء والأفكار اضطرابا مضحكا على نحو ما نجد عند مُمَثِّلِي عصرنا الهزليين في أدوارهم الفكاهة وصورهم المضحكة.

هذا كتاب طريف ألف في
العصر العثماني لغرض التقليل
والتندير على أهل ريف مصر
وبيان ما هم عليه من فقر وبؤس
وجهل، ألفه شخص يسمى يوسف
الشربيني، وكان - على ما يظهر

هز القحوف

من كتابه - عالماً واعظاً، وقد نظر من حوله، فرأى السواد الذي كان يغطي
أودية مصر في العصر العثماني، ورأى معه تعاسة أهل الريف، فنظم قصيدة
سمّاها قصيدة أبي شادوف يصور فيها الشقاء المحيط بهم. والشادوف آلة معروفة
في مصر يسقى بها الزرع، وقد يسمى أهل الريف شخصاً باسم أبي شادوف
لغرض الصّحك عليه والسخرية منه. ومن ثمّ سمّى يوسف الشربيني قصيدته
باسم قصيدة أبي شادوف. وهي قصيدة من بحر الطويل، ولكن لا تظن أنها
ألفت باللغة العربية فهي عامية خالصة، وقد وصف فيها حياة رجل الريف في
عصره بجميع صورها وألوانها، من أكله، إلى عمله في حقله، إلى صلته بالحكومة
في عهده، وهو يسوق ذلك في فنون طريفة من الهزل والسخرية والفكاهة.

ولم يكتف يوسف الشربيني في وصف حال رجل الريف بهذه القصيدة،
بل ذهب يشرحها على طريقة معاصريه في شرح القصائد الجدية، وهو شرح
طويل اختار له الاسم الغريب «هز القحوف». وهو يتقدم هذا الشرح بقوله :

"إنّ مما مر على من نظم شعر الأرياف، الموصوف بكثافة اللفظ بلا
خلاف، قصيد أبي شادوف، فوجدته قصيداً يا له من قصيد، كأنه عمل
من حديد، أو رصّ من قحوف الجريد، فالتمس مني من لا تسعني

مخالفته، ولا يمكنني إلا طاعته، أن أضع عليه شرحاً يحل ألفاظه السخيمة، ويبين معانيه الذميمة، وأن أتخفه بشرح لغات الأرياف، وذكر فقهاءهم الجُهَّال وفُقَرائهم الأَجَلَّاف. فيأله من شرح لو وضع على الجبل لتدكك، ولو نُقِشَ على غُمُود الصَّواري لتحرك. وهو شرح عديم النظر في الكثافة، لكونه في معنى أوصاف الريافة؛ وليس له شبيهة في الثَّقالة، لكونه في وصف ذوى الرَّذالة. واعلم أن كل شرح لابد له من اسم يناسبه، وعلم عليه يقاربه، وقد سميت هذا الشرح «هز القحوف بشرح قصيد أبى شادوف». وأطلب من القرينة الفاسدة، والفكرة الكاسدة، الإعانة على كلام أعرفه من بنات الأفكار يحاكي كلام ابن سودون، فقد يلتذ السامع بكلام فيه الضحك والخلاعة، ولا يعمل إلى قول فيه البلاغة والبراعة، لأن النفوس الآن متشوقة إلى شئ يسليها من الهموم، ويزيل عنها وارد الغموم".

وأكبر الظن أن هذه الهموم والغموم التي يشير إليها الشريبي، إنما هي ما كان يصبه العثمانيون وأحلافهم من الممالك على رءوس المصريين من أسواط العذاب. ودائماً نجد مصر حينما يحتم على أنفاسها كابوس دولة غاشمة تنفس عن همها وغمها بالفكاهة الساخرة على نمط ما صنع ابن مماتي بقراقوش في كتابه «الفاشوش» وعلى نمط ما يصنع الآن يوسف الشريبي. وهو لا يتخذ من شخصية بعض الحكام العثمانيين أو الممالك ما يريد من هزل وسخرية؛ فقد كان الحكيم العثماني قاسياً، وكان الناس لا يستطيعون أن يعرضوا فيه لحاكم بالتشهير فضلاً عن الفكاهة والتندير. ومن أجل ذلك ارتد الشريبي إلى الشعب يصور ما هو عليه من فقر وجهل، في أسلوب لا ذع من السخرية والتهمك، وقد صور أثناء ذلك ظلم الكُثَّاف والمتزمتين ومن يجمعون الأموال والضرائب، كما صور نظام السخرة أو ما كانوا يسمونه «العونة» وكيف كان يُسَخَّرُ الملتزمون

أهل الريف في «الوسايا» بدون أجر ولا ما يشبه الأجر. ولو أن الشرييني أخاض في تصوير هذه الجوانب لكان كتابه طُرْفَةً تاريخية حقاً، ومع ذلك فقد ألم بها إماماً وألع إليها إلماعاً، وإن كان لم يتسع فيها فإنه اتسع في وصف النواحي الاجتماعية للناس في عصره. وكتابه من أجل ذلك يعتبر وثيقة هامة في تاريخ هذا العهد وتاريخ مصر فيه.

وقد قسم الشرييني شرحه «هز القحوف» إلى جزأين كبيرين: جزء خصَّصه بالتندر على أهل الريف وتصوير ما هم فيه من جهل وفقر، وجزء خصَّصه لشرح قصيدة أبي شادوف وبيان ما خفي من ألفاظها وغمض من معانيها. وإذا رجعنا نستعرض الجزء الأول وجدناه يقول في مفتتحه إن أهل الريف "ليس لهم انضباط، وأحوالهم شياطين وعباط، وورثهم عند الأسحار، التفكر في الغنم والأبقار، وتسييحهم في الظلام، هات النبوت والحزام، وحط العلف، وهات الكلف، قال الشاعر:

لا تسكن الأرياف إن رُمِت الغلا إن المدللة في القرى ميراثُ
تسييحهم هات العلف، حط الكلف علق لشورك جاءك الخراثُ

الحق عندهم مضاع، والباطل عندهم مذاع". ويترك الشرييني ذلك إلى بيان أسماء أهل الريف وكناهم وألقابهم حتى يدل على قبح ذوقهم، وهو يطيل في ذلك إطالة كبيرة. ثم يصف عرساً من أعراسهم ليتندر على أفعالهم، وليضع تحت عين القارئ جانباً من معيشتهم، وقد نظرف فروى عن بعض شعرائهم:

يا عروسه يا ام غالى إنجلي ولا تبالي
إنجلي يا وجه بومه زاعقه وسط الليالي
وجهك بالنقش يشبه وجه ضبيعه في الرمال

وينتقل الشرييني بعد ذلك إلى بيان ما كان عليه أهل الريف من غفلة وبلى

وفقر. فمن ذلك أن شخصاً منهم رأى فى مصر سمك (اليساريا) فظنه الكثافة التى يتحدث الناس عنها. ويرميهم الشربيني دائماً بقله الذوق؛ فمن ذلك أن شخصاً منهم لقي صديقاً له وقد اشترى بُرْدَةً من الصوف، فقال له : "دى بردتك، فقال له : عبدك وجارىتك، فقال له: بكم اشتريتها، فقال له: بداهية كبيرة، فقال له: تلفك وتلف (وليداتك) فى الشتاء." ومن ذلك أن رجلاً منهم اشتكى شخصاً إلى القاضى قائلاً إنه نزل حقله بدون إذنه وأخذ منه برسوماً لدابته. فأحضر القاضى المدعى عليه وسأله فاعترف إلا أنه اتهم المدعى بأنه ضربه ضرباً مبرحاً. فسأل القاضى المدعى كيف تضربه، فرد عليه قائلاً: "أتايك يا قاضى تور، وأنت إذا نزلت غيطى، يا هل ترى اضربك، أكسر قرنك، ولا أخليك تطلع سالم!" ويقص الشربيني بعد ذلك نواذر تدل على الجهل الذى كان سائداً حينذاك؟ فمن ذلك أن رجلاً منهم سأل آخر : "إيش هجاك بريق؟ فقال له : به، ره، به، قاف، واو، فقال له : إيش عرفك أن فيها واو؟ فقال له: دلتنى عليها النقطة التى فوق الواو. فقال له: إن عشت تبقى فصيح لأخوالك."

ويترك الشربيني عواماً أهل الريف إلى فقهاءهم، فيتسع فى التندير على جهلهم اتساعاً شديداً، فمن ذلك أن فقيهاً منهم ذهب إلى أحد العلماء فى مصر وطلب منه أن يقرأ عليه أجرومية النحو على مذهب الشافعى، وهو مذهب معروف فى الفقه الإسلامى. ويعرض الشربيني بعد ذلك طرفاً من خطبهم، عرضاً لا يلم به القارئ حتى يغرق فى الضحك. واستمع إلى هذه الخطبة:

"اعلموا يا أهل بلدنا أن عندكم قمح كثير وتبن وشعير، وأنتم فى خير من رب العالمين فأنتم تفيقوا لزراع الوسية (أرض الملتزم)، وإلا صبحكم الكاشف بداهية وبلية، وغداً تسرحوا للعونة والسخر، وفيقوا (انتبهوا) للغنم والبقر، وافحتوا أبياركم، وفيقوا لدوركم وجداركم، واكرموا الخطار، بالعدس واليسار. على إيش يا حبايب تهجرونا بلا

سبب، الله، الله، قولوا لا إله إلا الله، من وحّد الله ما خيبه الله،
آمين، والحمد لله رب العالمين".

والخطبة عامية خالصة، وفيها ما يدل على بؤس القوم وأن طعامهم "العدس
والبيسار" كما أن فيها ما يدل على بطش الكاشف، وما عرف به هذا العصر
من "العونة" أو السخرة. ونحن لا نصل إلى قوله: على إيش يا حبايب، حتى
نفزع إلى الضحك على هذا الخلط في خطبة أريد بها إلى الوعظ الديني فإذا هي
تخرج إلى هذا الهزل.

ولعل القارئ قد لاحظ أن أساس هذه الفكاهات هو المفارقة في المنطق،
فإن الحقائق تنقلب صورها أمامنا، وتبدو في أشكال معكوسة. وقد كان ابن
سودون على ما مر بنا يقيم فكاهته على هذا الأصل. ويظهر أن الشريفي كان
يتأثر به في هذا الجانب تأثراً واسعاً، وقد ذكره في مقدمة شرحه، وأشاد به غير
مرة في كلامه، وقد رآه يكتب خطاباً على لسان أحد أبناء الصعيد إلى أبويه في
القاهرة، وقد أخرجه في صورة مضحكة فنقله عنه، وأضاف إليه مكتوباً أرسله
بعض فقهاء الريف سنة سبع وأربعين وألف كما يقول وهو يجري على هذا
النمط:

"السلام من الفقى أبو على الى اسمہ محمد، على حضرة صاحبنا،
الى يتكلم بالفهامة، ويا ما له علينا شهامة، الى يبيع الكتب المنظومة
من الكلام زى قصة الجارية تودد، والورد في الأكمام، حاوى الكتابة
في السطور، ومن يعرف كتاب الفخ والعصفور. وأنا في شوق واشتياق
لا يحمله جهل ولا ناقة ولا حمار ولا حارين ولا بغل ولا بغلين ولا زرافة.
وأنا كنت أريد أجيك وحياة راسك ما عوقبى إلا سر موجتى مقطعة.
وأنا أقول لك: شوف لى كتاب كنت شفته من زمان، وسمعت به، آه
عليه، وياما قالوا لى عليه الناس، وهى قصة مدينة النحاس، وما جرى

فيها من العجائب والغرائب. وأنا امبارح كنت رايح أشيع لك كلام
افتكرته وعواد نسيته، الله يسامحك ويسامحنى، الله، لا غالب إلا
الله، والسلام عليكم وعلى من كانوا جيرانك على اليمين والشمال.
وكتب هذا الكتاب أبو على واسمه محمد وكتب عنوانه: توصل دى
الورقة مع أبو عمارة اللى بيع في بلدنا الفول الأخضر والمش والزيت
الحار يوصلها لبوراق وواحد يبقى يوصلها لسوق الكتب اللى يقولوا فيه
حراج حراج."

وفي هذا الكتاب غفلة وتبالة واضح، وفيه أيضا هذا الجهل الذى يجعلنا
نضحك لأنه يخالف ماألوفنا في العبارة والتفكير والمعرفة. وما يزال الشريبنى
يعرض علينا صورا مضحكة عن أهل الريف مازجا لها ببعض النوادر القديمة التى
قصّها الرواة عن أبى نواس أو عن غيره. وإنه ليقف عند شخص ماجن حكم
الإسكندرية، وكان يسمى مرجان الحبشى وقد نسج نظما آخر عارض به حرية
لابن الفارض، والنظم فى غاية الركاكة، ولكنه بُنى على الهزل والخلاعة.
ويقص الشريبنى بعد ذلك عن عالم يسمى الشيخ محمد السلسيلى أن طبعه كان
يميل للإناث حتى إنه كان لا يأكل إلا من الزبدية، ولا يشرب إلا من القلعة، ولا
يركب من الدواب إلا الأنثى، ولا يقبل المذكر قط. ويستمر الشريبنى على هذا
النوال يقص عن عصره، حتى إذا وصل إلى آخر هذا الجزء الأول من كتابه نظم
أرجوزة طويلة تتضمن أحوال أهل الريف وأوصافهم.

ويخرج الشريبنى من هذا الجزء الذى اعتبره كالمقدمة لقصيدته إلى الجزء
الثانى الذى عنى فيه بشرح القصيدة نفسها. ونراه يقف أولا عند نسب الناظم
وهو أبو شادوف فيذكر الآراء المختلفة التى قيلت فى هذا النسب على نحو ما
يصنع شراح القصائد الجديدة، ثم يتحدث عن قريته واختلاط الرواة فى اسمها،
ويستدل لكل رأى بشعر يؤيده، وأخيرا يوفق بين هذه الآراء المتضاربة، ثم

يتركها إلى الحديث عن أسرته وخاصة أباه الذى كان يملك - كما يقول الشارح - حمارا أعرج وعنزتين وحصاة فى تور الساقية ونصف بقرة وعشر فرخات وديكا وأربع كيلات نخال من شعير. وما زال يتكلم عن أبى شادوف وعن والده وحياته ووفاته، حتى إذا تم له كل ما يريد عن التعريف بالشاعر وأسرته انتقل إلى الكلام عن القصيدة نفسها، وإنه ليقف عند كل بيت من أبياتها فيشرحه شرحا مفصلا، وهو يعتمد فى هذا الشرح على مرجع لغوى دقيق هو - كما يقول مرارا - «القاموس الأزرق والناموس الأبلق».

والقصيدة نفسها ليست خفيفة الروح، وإنما الخفيف الروح حقا شرحه لها، وما ساقه أثناء هذا الشرح من تقاليد أهل الريف وعاداتهم فى مآكلهم ومشاربهم، وسنتهم فى مجتمعاتهم ومجالسهم وكل ما يتصل بهم. وربما كان أطرف ما جاء فى هذا الجزء الثانى من كتابه موعظتين بناهما على ذكر المأكولات والدعوة لأصنافها وألوانها الممتازة التى حُرِّم منها الشعب المصرى فى عصره ولا يعرف أكثرها إلا سماعا، وهو يستهل القصيدة على هذا النمط:

"اعلموا أن اللحم الضانى سيد الأطعمة ومُصلِحُ للبدن. واعلموا أن القشدة لا تُتْرَكُ، وأن المهلبية أحسن وأبرك، فتهياؤا لأكلكم وشربكم، وللأربعة الأعيان: التين والزيتون والخوخ والرمان، والستة الباقية من العشرة، الأطعمة المفتخرة، الماوردية والمهلبية والشعرية بالزغاليل المربية، والأرز المفلفل باللحم الضانى المحشى الأحمر، والكنافة المتبلّة بالسمن والعسل، واللوز والسكر؛ والقطايف الغارقة فى السمن والعسل، والقرع المحشى باللحم والبصل، والبقلاوة الموصوفة، وخرفان القممة المعلقة، واليخنى السمين، والقرمزية، وجمع الشمل بعد الشتات ببقاء السكر النبات، من أصله من القصب الملوانى، وأرماح القصب، وبسبايط الرطب، وبعناقيد العنب، من أول النهار وفى وسطه وآخره.

أهلك الله الثلاثة الفجار، العدس والبسلة والبيسار".

وعلى هذا النحو من الهزل قد تناول الشريبي هذا الموضوع الجاد الحازم وما يكون فيه من وعظ وإرشاد ونهى بهذه الطريقة الهزلية. وما من ريب أن كل هذا هزل، ولكنه كان - ولا يزال - هزلا مضحكا لما يبدو فيه من مفارقة للمنطق والمألوف والعادة. والحق أن الشريبي كان نادرة زمانه في السخرية والخلاعة، والتقدير والفكاهة.

كتب للمؤلف مطبوعة بدار المعارف

● البحث الأدبي:

- طبيعته - مناهجه - أصوله - مصادره
- الشعر وطوابعه الشعبية على مر العصور
- في التراث والشعر واللغة

● الدراسات النقدية

- في النقد الأدبي
- فصول في الشعر ونقده

● الدراسات البلاغية واللغوية

- البلاغة: تطور وتاريخ
- المدارس النحوية
- تجديد النحو
- تيسير النحو التعليمي قديمًا وحديثًا مع نهج تجديده
- تيسيرات لغوية
- تحريفات العامية للفصحى

● في مجموعة نوايغ الفكر العربي

- ابن زيدون

● في مجموعة فنون الأدب العربي

- الرثاء
- المقامة
- النقد
- الترجمة الشخصية
- الرحلات

● في التراث المحقق

- المغرب في حلى المغرب لابن سعيد
- الجزء الأول
- الجزء الثاني
- كتاب السبعة في القراءة لابن مجاهد

● الدراسات القرآنية

- الوجيز في تفسير القرآن الكريم
- سورة الرحمن وسور قصار عرض ودراسة

● في تاريخ الأدب العربي

- العصر الجاهلي
- العصر الإسلامي
- العصر العباسي الأول
- العصر العباسي الثاني
- عصر الدول والإمارات (الجزيرة العربية - العراق - إيران)
- عصر الدول والإمارات (الشام)
- عصر الدول والإمارات (مصر)
- عصر الدول والإمارات (الأندلس)
- عصر الدول والإمارات (ليبيا - تونس - صقلية)
- عصر الدول والإمارات (الجزائر - المغرب الأقصى - موريتانيا - السودان)

● في مكتبة الدراسات الأدبية

- الفن ومذاهبه في الشعر العربي
- الفن ومذاهبه في النثر العربي
- التطور والتجديد في الشعر الأموي
- دراسات في الشعر العربي المعاصر
- شوقي شاعر العصر الحديث
- الأدب العربي المعاصر في مصر
- البارودي رائد الشعر الحديث
- الشعر والغناء في المدينة ومكة لعصر بنى أمية

● الدرر في اختصار الغازي والسير
لابن عبد البر

● كتاب الرد على النحاة

في سلسلة «اقرأ»

● معى (١)

● معى (٢)

● العقاد

● البطولة في الشعر العربي

● الفكاهة في مصر

١٩٩٩/١٤١٣٠	رقم الإيداع
ISBN 977-02-5887-3	الترقيم الدولي

١/٩٩/٦٩

طبع بمطابع دار المعارف (ج . م . ع .)

يعرض هذا الكتاب لموضوعين
هامين، الأول دراسة لأربعة من شعراء
مصر في أواخر العصر الفاطمي هم
ابن هاني الشاعر الأندلسي، ثم
طلال بن رزيق وزير الخليفة
الفاطمي، والشاعر الحلبي ابن
الحياب، وقد كان هذا كاتباً بارعاً،
وأخيراً الشاعر ابن الكيزاني وهو من
شعراء الحب الروحاني. والموضوع
الثاني هو الفكاهة في الأدب المصري.
وفكاهة المصريين قديمة وتتضح في
الصور التي خلفوها ونراها ماثلة في
الشعر المصري منذ أخذت مصر تتبين
شخصيتها في عصر ابن طولون
والعصور التالية.



دار المعارف

٠٠٧٩٥١/٠١

